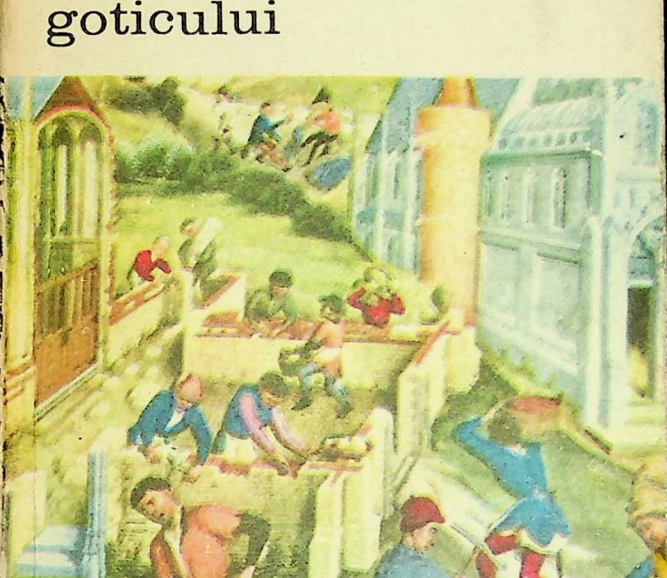
Jean Gimpel

constructorii goticului



Editura Meridiane

JEAN GIMPEL
Les bâtisseurs de cathédrales
© Éditions du Seuil, 1973

Toate drepturile
asupra prezentei ediții în limba română
sînt rezervate Editurii Meridiane

Jean Gimpel

constructorii goticului

Traducere de
CRIȘAN TOESCU

Prefață de
RĂZVAN THEODORESCU

EDITURA MERIDIANE
BUCUREȘTI, 1981

Pe coperta I

Miniatură dintr-un manuscris francez de la 1448,
Österreichisch e Nationalbibliothek, Viena

Ori de cîte ori mi se întîmplă să citesc o pagină despre lumea goticului, mă întorc cu gîndul la o după amiază ploioasă de aprilie parizian. Am avut atunci, în 1968, nesperata șansă de a fi prezent, în pavilionul Florei de la Louvre, la inaugurarea fastuoasă — sub patronajul mirabilului prinț al spiritului ce s-a numit Malraux — a celei mai uluitoare, poate, înșiruiri de bogății și capodopere ce mi-a fost dat să contemplu pînă astăzi. Era expoziția „Europa gotică". Se strînseseră la Paris, în acel început de primăvară, vitralii și sculpturi, bijuterii și stofe, manuscrise și fresce, argintării și sigilii, arme și monede din secolele al XII-lea, al XIII-lea și al XIV-lea, trimise din toate țările continentului care au aparținut, în evul mediu clasic, „ordinului ogival". Un public imens și pestriț, elegant sau numai savant — istorici de renume și ziariști celebri, miniștri și colecționari, academicieni și scriitori, artiști și studioși ai artelor de pe mai toate meridianele — trecea cu înțelegeri felurite, dar cu o aceeași, neascunsă, admirație prin fața bustului antichizant de la Ferme Fasoli înfățișînd pe imperialul stupor mundi *care a fost Frederic al II-lea de Hohenstaufen sau a inefabilelor capete de piatră de la Reims, a reliefurilor lui Andrea Pisano și Alberto Arnoldi de la campanila domului florentin, a paginilor scînteietoare și multicolore de „Biblii" din Champagne și din Flandra, a unor*

puțin știute picturi și „sinopia" toscane datorate unor nume celebre — de la Lorenzetti și Martini la Orcagna —, a splendidelor țesături liturgice germane și engleze din mătase, aur și argint, a straniilor racle de lemn norvegiene cu atîtea rapeluri vikinge și a raclelor cu smalțuri policrome ieșite din atelierele de la Limoges.

Sigur este însă că în sălile festiv iluminate ale pavilionului Florei, prezența cea mai stăruitoare, cea mai obsedantă pentru noi toți, recompusă din aproape fiecare operă expusă atunci la Paris, era cea a unei — acolo — mari absente. O absentă sub farmecul căreia ne aflam cu toții, parcă, în acele clipe. Se numea catedrala gotică și era ea, cea dintîi, omagiată în acel chip, căci ivirea-i cu mai bine de opt veacuri înainte, tocmai pe acele pămînturi din Île-de-France a însemnat — cum sugestiv se remarca în introducerea excelentului catalog al expoziției — „unul dintre evenimentele cele mai importante ale istoriei civilizației occidentale de la căderea imperiului roman pînă în timpurile moderne".

Catedrala concepută ca un tot, cu maiestatea ceremoniilor sale liturgice, cu luminile, strălucirile și culorile ei astăzi în cea mai mare parte dispărute, cu muzica ce se înălța sub bolțile uriașe, cu „misteriile" aici interpretate la marile sărbători, cu simbolismul iconografiei sale devenit treptat tot mai criptic; catedrala de toate acestea completată, în întregul ei nefragmentat, die ergäntze Kathedrale *cum scria Sedlmayr într-o carte faimoasă de la mijlocul veacului nostru; catedrala care a fost, o știm prea bine, principalul erou al evului de mijloc și suprema întrupare a spiritualității acestuia în ochii modernilor ce s-au numit Hugo și Huysmans, Péguy și Claudel, devine, iată, subiect al unei evocări de un gen mai special pe care o datorăm lui Jean Gimpel.*

Autorul — ilustrat și prin pagini despre ceea ce s-a numit, cu un termen nu de tot apropriat, după părerea mea, „revoluția industrială a evului mediu" — scrutează catedrala nu, în primul rînd, ca pe un lăcaș al credinței medievale, ci ca pe unul al

medievalei științe de a construi, constructorul și lumea sa făcînd obiectul cărții de față. Indiscutabil, tălmăcirea românească a unui asemenea text era necesară, mult prea puține lucruri fiind știute la noi despre rigorile și libertățile, despre tainele și cunoștințele constructorilor medievali. Deslușirea lor nu se poate face — o recunoaște autorul dealtminteri — fără a le așeza mai întîi în largul context atît de bogat, atît de divers, atît de contradictoriu adesea, al civilizației Occidentului în cele patru secole pe care oamenii Renașterii, de la Giorgio Vasari începînd, le-au socotit a fi fost „gotice".

Nimeni, cred, nu se mai îndoiește astăzi de faptul că, devenit repede un stil european — cel mai răspîndit în evul mediu, căci a stăpînit creația și viziunea artistică a multor generații de pe continent, din insulele britanice pînă la Carpați și de la Alpi pînă în Scandinavia, în timp ce ecoul morfologiilor sale răzbătea pînă la Novgorod și în Crimeea, pînă în Moldova și în arhipelagul grecesc și mai departe încă, pînă în Orientul Apropiat —, goticul a fost la începuturile sale, un fenomen francez. Nu numai foarte cunoscuta și pînă la abuz citata expresie de opus francigenum *— denumind o operă gotică — dintr-un text privitor la o abație germană a veacului al XIII-lea, ci tot ceea ce se știe despre începuturile ramurii majore de artă gotică care a fost arhitectura, despre difuziunea sa treptată, pledează demult în acest sens. Un sens care nu devine prin aceasta nici exclusivist și nici, cu atît mai puțin, îngust „național". Fascinantele speculații din deceniile de început ale secolului nostru datorate unui Wilhelm Worringer despre „goticul ascuns" al ornamentului septentrional germanic, cu liniile sale nervoase și infinite coborîndu-și rădăcinile pînă în protoistorie — conducînd spre încheierea, ades comentată, că „germanii sînt condiția* sine qua non *a goticului" — aparțin, se știe, într-o vreme de căutare înfrigurată de origini etnice, de psihologii și mentalități transistorice, unor interpretări pur estetice, în ordinea psihologiei stilului și în spiritul școlii formaliste austro-germane, nu rareori extrem de subi-*

ective, chiar dacă, pe alocuri, extrem de seducătoare. Semnificația lor, se înțelege de la sine, nu am a o discuta aici. În schimb, am a reaminti că datele cele mai recente și mai sigure ale istoriei de artă, ale istoriei arhitecturii în chip special, indică limpede, treaptă de treaptă, mersul ascendent al așa-numitei „cruciade a catedralelor" desfășurată pe pămînt francez în veacul al XII-lea și într-o bună parte al celui de-al XIII-lea, într-o vreme în care cealaltă cruciadă, militară și politică, pornită îndeobște din același regat al capețienilor, era ea însăși o Gesta Dei per Francos, *spre a relua cuvintele cronicarului medieval Guibert de Nogent.*

Se știe astăzi mai precis decît cu ani în urmă —și mai exact chiar decît ne lasă s-o aflăm textul lui Gimpel, îndatorat, din acest punct de vedere, unor informații în parte depășite — că primele experiențe ale goticului s-au făcut, în Franța, nu la vestita abație de la Saint-Denis, către 1140, ci cu cîteva decenii înainte încă: pe la 1109 elementele ogivale erau deja prezente la o biserică din Beauvais, Saint-Lucien, iar în epoca în care vestitul Suger transforma în stil gotic venerabilul cor carolingian de la Saint-Denis, experimente similare aveau loc, în aceeași regiune pariziană, la Saint-Martin-des-Champs și la Saint-Pierre din Montmartre.

În fapt, prima vîrstă a goticului, consumată în cursul veacului al XII-lea în Île-de-France — prin înălțarea cîtorva dintre cele mai notabile catedrale franceze, la Saint-Denis și Noyon, la Sens și Laon, la Chartres, Paris și Soissons —, reprezintă fericita și inteligenta sinteză a cîtorva elemente structive fundamentale ale întregului stil, ogiva și arcul frînt, arc-butanții și contraforții. Cele două nervuri diagonale de piatră ce susțin bolta și care au primit numele de ogive, apărute timid în stilul romanic, în Anglia și Lombardia veacului al XI-lea (după ce, cu alte finalități, nu fuseseră ignorate nici în arhitectura Caucazului sau în aceea a Orientului musulman), avînd misiunea de a consolida bolțile din criptele unor lăcașuri, rămîn, fără îndoială,

elementul central al structurii gotice (și aceasta în ciuda unei mai vechi ipoteze a lui Pol Abraham ce atribuia ogivei un rol pur decorativ și nega teza tradițională a funcției portante a aceleiași ogive, teză reprezentată cu autoritate în secolul trecut de învățați de talia unor Viollet-le-Duc și Choisy); ele sînt cele ce determină împingerile laterale neutralizate la exterior de contraforți și de arc-butanți ce ajung la un moment dat la aspectul unei uriașe carcase de piatră — precum la Saint-Pierre din Chartres, nu departe de faimoasa catedrală —, în timp ce arcul frînt, propriu goticului, este la rîndu-i menit unei cariere rapide, fiind mai rezistent decît cel semicircular al romanicului.

Nu mai puțin esențialmente franceză, dar cu tot mai numeroase extensiuni dincolo de Rin și dincolo de Canalul Mînecii, cu înrîuriri evidente pînă în Suedia, Boemia și Transilvania, este vîrsta „clasică" a goticului, din veacul al XIII-lea și prima parte a celui de-al XIV-lea: un gotic ce a fost definit drept „scolastic" — pentru consonanțele sale profunde cu sintezele filozofice ale epocii încununate de armoniile „Summei" tomiste și pentru reflectarea în arhitectură a unor principii ale scolasticii într-un mod pus în lumină magistral de Erwin Panofsky. Este goticul ilustrat de catedralele franceze de la Amiens, Reims și Beauvais care în 1247 ajunge la una dintre cele mai mari înălțimi atinse pînă atunci de un interior de lăcaș religios, sau de Sainte-Chapelle din Paris care, un an mai tîrziu, în 1248, avea să reprezinte cel mai grăitor semn al dematerializării pietrei într-o zidire gotică, al înlocuirii ei cu o imensă raclă de vitralii prin care, filtrată savant, lumina pătrundea în valuri de ireale culori ce trimiteau cu gîndul la mistica medievală și la simbolismul „Ierusalimului celest" pe care regeasca capelă era chemată a-l imita aici, pe pămînt. Se poate socoti că după această ctitorie a lui Ludovic al IX-lea datorată unui arhitect de faimă, Pierre de Montereau, goticul francez, de fapt întregul gotic care, așa cum s-a spus cu un cuvînt norocos, a murit din dragostea sa prea mare

pentru lumină, devenea o expresie stilistică internațională topită în acea gothicité universelle *despre care se vorbea acum un secol încă și care acoperea cea mai mare parte a continentului din ultima pătrime a veacului al XIV-lea pînă tîrziu, în veacul al XV-lea, atunci cînd sfîrșitul stilului avea să coincidă cu mari fapte ale timpurilor moderne, traduse în registrul cultural prin difuziunea tiparului, iar în acela geografic prin descoperirea Lumii Noi.*

Era, această din urmă epocă gotică, aceea a șerpuirilor flamboaiante, a irealismului, a imaginii plastice cioplite și pictate cu efecte scenografice adesea, a unui gotic „nominalist" de o nespusă concreteță aducînd aminte de detalierile și analizele acelei scientia experimentalis *pe care o inaugurase în Anglia școala oxoniană și o dusese la ultimele consecințe medievale William de Ockham, precursorul lui Bacon și Descartes. Triumfurile anglo-flamando-germane ale acestui gotic tîrziu, cu bolțile stelate de la Praga și Erfurt, cu cele în evantai de la Gloucester, cu imensele turnuri țintind spre cer ale catedralelor de la Strasbourg, Ulm și Viena sau cu uriașele desfășurări ale acelei „capodopere a falselor capodopere" care e germanicul dom din Milano sînt, de fapt, contemporanele unei crize politice, economice și morale care au marcat civilizația Europei dar care, departe de a fi o „scleroză" cum pare să creadă Gimpel, reprezintă dramatica, tulburătoarea naștere a unei noi sensibilități, prefață a unor timpuri care nu mai erau, în substanța lor, medievale.*

Spiritul enciclopedic al goticului, într-o epocă de propensiune a artiștilor și teologilor, a poeților și muzicienilor spre ceea ce era atoatecuprinzător, spre vaste compuneri ale gîndului și ale talentului —Dante și Toma de Aquino, Romanul Trandafirului *și* ars nova *a lui Philippe de Vitry sînt contemporani și consubstanțiale goticului și catedralei, uriașei transpuneri în piatră a sute și mii de statui aparținînd unei autentice enciclopedii medievale, mult citita* Speculum majus *a lui Vincent de Beauvais — este, neîndoios, un spirit iscoditor.*

Această lume gotică a fost îndrăgostită de lumină, de culoare și de limpezime. Să nu uităm că termeni dintre cei mai frecvenți în textele medievale occidentale, tratînd despre operele frumoase, erau adjectivul și substantivul clarus *și* claritas, *că ele, izvorînd din metafizica luminii întemeiată pe învățătura lui Pseudo-Dionisie Areopagitul erau găsite pînă în paginile lui Suger despre ctitoria sa exemplară de la Saint-Denis, demnă, prin strălucirea ei, de a fi o* domus Dei, *în vreme ce superlativul frumuseții era, pentru oamenii timpului, tocmai claritatea* (pulchritudo est consonantia cum claritate *sună o definiție a frumuseții perfecte la Ulrich de Strasbourg, discipolul lui Albert cel Mare, la sfîrșitul veacului al XIII-lea). Această lume gotică a căutat, în zidirile și faptele ei, o părticică din armonia universală așa cum o proclama revirimentul platonic al „școlii de la Chartres", în chiar veacul înălțării marii catedrale și în spiritul ei. Această lume gotică, în fine, s-a vrut deschisă tuturor orizonturilor și poate de aceea, ca niciodată, au călătorit atunci pe spații întinse meșteri și artiști. Constructorii și pietrarii goticului occidental, îndeosebi cei ai Franței, au ajuns pe șantiere dintre cele mai celebre sau mai îndepărtate, ducînd cu ei forme, ornamente și tehnici ale arhitecturii și sculpturii de la miazănoapte de Loire: catedrala din Uppsala e legată de numele lui Etienne de Bonneuil, Guillaume de Sens ostenește la catedrala din Canterbury, Mathieu d'Arras creează o întreagă tradiție la catedrala Sf. Vit din Praga lui Carol al IV-lea de Luxemburg, iar Jean de Saint-Dié se află amintit într-un contract privitor la terminarea catedralei transilvănene de la Alba-Iulia, ultimii doi meșteri contribuind — fiecare cu o altă anvergură — la împămîntenirea noului stil în acele părți ale Europei centrale și răsăritene unde atît de interesanta și de originala difuziune a goticului este încă puțin sau deloc știută de către istoricii occidentali.*

Simbolul tuturor acestor meșteri itineranți — de care cartea lui Gimpel se ocupă îndestul — rămîne, 11 *desigur, în veacul al XIII-lea, picardul Villard*

născut lîngă Cambrai, la Honnecourt, de la care ne-au rămas acele extraordinare și unice, în felul lor, schițe și însemnări de șantier păstrate mult timp în biblioteca abației Saint-Germain-des-Prés și trecute, la Revoluția franceză, în Biblioteca Națională din Paris. Villard de Honnecourt a străbătut acum opt veacuri Europa din Île-de-France pînă în regatul arpadian, desenînd cu aplicație planuri și detalii de catedrale și biserici gotice: arc-butanți, ferestre și stîlpi de la Reims, rozasa și sculpturi de la Chartres, planuri și elevații de la Laon, planuri de la Cambrai, Vaucelles și Meaux, rozasa de la Lausanne, un pavaj din Ungaria. Iar alături de ele Villard desenează pasionat și cu minuție figuri geometrice, ornamente, dar mai ales, întovărășite de explicații, ciudate și eficace mașinării medievale întîlnite pe toate șantierele goticului european, notele arhitectului-pietrar avînd scopul de a rememora, pentru alți meșteri ai timpului, procedee și elemente constructive sau decorative, după cum el însuși o mărturisește sobru în pitoreasca franceză de epocă (car en cest livre puet on trover grant consel de la grant force de maçonerie et des engiens de carpenterie).

Au fost însă cu mult mai mulți — și cu atît mai dătători de măsură pentru eflorescențele goticului — meșterii itineranți ale căror nume nu s-au păstrat, acei anonimi a căror pondere nu poate fi de nimeni contestată în artele evului mediu și de la care, pe tărîmul artei de a construi, ne-au rămas, nețerse de vreme, semnele lapidare a căror studiere a putut permite schițarea de nebănuite genealogii, filiații și drumuri ale meșteșugului, atît de sever, al tăierii pietrei, al așezării ei în operă și în capodoperă. Jean Gimpel amintește acest capitol al mărcilor de meșteri pietrari, însă prea succint dacă se ține seama de însemnătatea sa întru luminarea trecutului medieval. Desigur, pînă la vaste investigații amănunțite și mai curînd colective — posibile, dar atît de complexe și de complicate — asupra tuturor construcțiilor gotice ale Europei, identificarea semnelor lapidare, cu deosebirea celor ce arată pe meș-

terul cioplitor de cele care indică pur și simplu poziția în care blocul sau detaliul sculptat, de piatră, trebuie așezat, rămîne încă o direcție de cercetare anevoioasă, de o precizie relativă. Nu mai puțin o asemenea abordare a construcției medievale poate duce la încheieri extrem de interesante, în consens cu altele, oferite de informațiile istorice și stilistice. În acest sens voi aminti — pentru o zonă mai deloc familiară autorului cărții de față — recentele cercetări asupra unor edificii religioase ale goticului din Transilvania datorate specialistei belgiene Madeleine Andrianne van de Winckel: concluziile sale —încadrate de observații cu mult mai numeroase asupra tuturor mărcilor de pietrari din Europa gotică — privitoare la legăturile unor construcții romanico-gotice și gotice de la Alba-Iulia, Cluj, Sebeș și Bistrița cu șantiere germano-boeme de înrîurire franceză, se întîlnesc cu opinii similare ale istoricilor de artă români și străini întemeiate pe observații ținînd de morfologia stilului.

Mari și reprezentative construcții ale goticului, abia dacă mai este nevoie să o amintesc, au fost, aproape în aceeași măsură cu catedralele sub raportul rezolvărilor arhitectonice — dar și sub cel al traducerii unei vieți comunitare cu precise și adînci resorturi socio-culturale —, deopotrivă palate comunale și spitale, hale și universități, ba chiar și ansambluri urbanistice fortificate — precum la Carcassonne — sau vaste ansambluri monastice între care Mont-Saint-Michel este, desigur, cel mai vestit. Ele se datorau, toate, acelorași meșteri care s-au urcat pe schelele catedralelor niciodată pe deplin terminate, unor meșteri din a căror itinerantă practică și învățătură s-au transmis, deschis sau ocult, procedeele arhitectonice, tehnice și decorative ale goticului pînă în plină epocă modernă, în contexte artistice și ideologice ce nu mai aveau nimic comun cu timpul medieval (să ne gîndim, de pildă, la bisericile gotice de țară din Anglia protestantă a

 sfîrșitului de secol XVII, stînd la temeiul a ceea ce

s-a numit aici the Gothic Revival * *sau, în celălalt capăt al continentului, la elementele încă goticizante din arhitectura ortodoxă a țărilor române în vremea unui Vasile Lupu și a unui Matei Basarab).*

Dincolo de tehnică, dincolo de experiența meșterilor călători, dincolo de înrîuriri rodnice de tot felul, dincolo de incontestabilul și impresionantul său vestmînt cosmopolit, goticul a purtat în toate cîștigurile sale de-a lungul cîtorva secole, în fiecare colț de Europă unde a înflorit, un netăgăduit duh al pămîntului. Era firesc să fie așa, chiar și în limbajul adesea inefabil al artelor vizuale, de vreme ce în literatură, în istoriografie, secolul de început al artei gotice a însemnat, după 1100, prima afirmare europeană a unor sentimente, idei și psihologii „naționale", cele mai limpezi mărturii în acest sens stînd cronicile apusene, atît de engleze, daneze sau germane, ale unor William de Malmesbury și Geoffrey de Monmouth, Saxo Grammaticus și Otto de Freising. Ca o replică în piatră la ceea ce a fost, în fiecare țară sau provincie a Occidentului, sîm-

---

* În linii generale această epocă era și cea în care decăderea sistemului de organizare corporatistă de tradiții medievale în domeniul construcțiilor — o decădere începută încă la sfîrșitul goticului, către secolul al XV-lea — atingea punctul său culminant. Un punct în care practicile constructive transmise din generație în generație și învățătura îndelung acumulată, din veac în veac, de meșterii zidari și tăietori în piatră ai Occidentului, ținînd de așa-numita „masonerie operativă", s-a transformat, în Anglia mai întîi, într-o orientare complexă de nuanță spiritual-ideologică ce avea să poarte numele de „masonerie speculativă" sau „filozofică". Divizată în curente și tendințe diverse, ba chiar contradictorii (întemeiate și pe unele disensiuni politico-confesionale ale Angliei veacului al XVII-lea), această „masonerie" sau „francmasonerie" avea să se organizeze la începutul secolului al XVIII-lea, în 1717 mai exact, după norme ierarhice proprii — cu „loji" ce aminteau numai cu numele de cele ale pietrarilor medievali —, purtînd o simbolică ce rechema în minte, superficial doar, unele embleme și semne ale vechilor constructori: simbolica uneltelor (echer, compas, riglă), a formelor geometrice (triunghi, stea), a cifrelor și a literelor. Foarte curînd — și nu fără unele înrîuriri britanice evidente — „masoneria speculativă" s-a răspîndit, în prima jumătate a veacului al XVIII-lea în Franța, în Rusia și în Țările de Jos, în Spania și pe pămîntul nord-american.

burele abia întrevăzut al unei estetici și al unor năzuințe locale, vom deslușI cum se cuvine și le vom înțelege în întregul cel larg al civilizației medievale posibilele variante ale goticului european. Ele tălmăcesc mentalități și sensibilități ale fiecărui loc, nu o dată, dincolo de psihologiile colective, de tradițiile ancestrale, de predispozițiile culturale, ele ținînd de cursul unor evenimente, de conjuncturi politice, de determinări particulare dar incisive ale socialului și ale economicului, înțelese într-un chip ce trebuie sustras vulgarizărilor cîndva la modă. Așa, de pildă, se va distinge un gotic iberic cu poverile sale de aur și de culoare din Spania unde fastul maur nu lipsea, sau cu deschiderile către Ocean ușor de recunoscut în „manuelinul" Portugaliei; un gotic venețian, strălucitor în policromiile sale, cu dantelate traforuri unde se răsfrînge parcă lumina Orientului bizantino-arab; un gotic toscan de superbă claritate, la Florența, rechemînd în minte, prin ritmul interioarelor de bazilici, antica congruentia partium *ciceroniană; un gotic simplu, de cărămidă, în cîmpiile adesea înnegurate ale Friziei, ale Poloniei și ale țărmurilor baltice; un gotic opulent și amănunțit în plăsmuirile sale nu o dată fantastice din orașele patriciene ale Germaniei; un gotic cu biserici-fortărețe în Provența cruciadelor și ereziilor albigenze sau în Ardealul amenințat de osmanlîi sultanilor. Exemplele acestea, ce s-ar putea înmulți, desigur, printr-o și mai atentă scrutare a peisajului gotic european, vin să vorbească despre un fapt simplu, dar major: acela că strădania atîtor succesive generații de constructori occidentali ai evului mediu a prefațat, prin năzuințele lor universaliste, prin îndrăznelile lor dinaintea pietrei și a spațiului, dar tot mereu și prin reîntoarcerile lor către spiritul locului unde s-au înălțat ctitoriile, o altă strădanie întru construcție. Aceea a Europei moderne care și aici, poate, s-a descifrat — solidară cu ea — în Europa medievală.*

UN EV MEDIU FANTASTIC

În răstimpul a trei secole, de la 1050 la 1350, Franța a extras milioane de tone de piatră pentru a înălța 80 de catedrale, 500 de biserici mari și cîteva zeci de mii de biserici parohiale. În aceste trei secole Franța a pus în mișcare mai multe blocuri de piatră decît Egiptul în oricare perioadă din istoria sa — cu toate că marea piramidă are ea singură un volum de 2 500 000 m³.

Fundațiile marilor catedrale coboară pînă la zece metri adîncime — adică nivelul mediu al unei stații de metrou parizian — alcătuind în unele cazuri o masă de piatră tot atît de considerabilă ca partea vizibilă de deasupra solului.

În evul mediu exista cîte o biserică pentru fiecare 200 de locuitori; suprafața acoperită de edificiile de cult era deci considerabilă în raport cu dimensiunile modeste ale orașelor. Știm astfel că în Norwich, Lincoln și York, orașe avînd între 5 000 și 10 000 de locuitori, existau respectiv 50, 49 și 41 de biserici. Probleme serioase au avut întotdeauna ambițioșii care voiau să-și reconstruiască biserica pe o suprafață mai vastă: de multe ori era necesar să se dărîme una sau două din bisericile vecine și să se construiască locuințe moderne pentru locuitorii expropriați.

Suprafața catedralei din Amiens, care acoperea 7 700 m², permitea întregii populații de circa 10 000 de locuitori să asiste la ceremonie. Pentru

a face o comparație la scara timpului nostru, ar trebui să ne imaginăm că astăzi, într-un oraș de un milion de locuitori s-ar construi în centrul său un stadion capabil să primească un milion de persoane. Or, cel mai mare stadion din lume nu are decît 180 000 de locuri.

Înălțimea navelor, turnurilor și fleșelor ne uimește. În corul catedralei din Beauvais, un arhitect ar putea înălța un imobil de 14 etaje fără să atingă bolta, la 48 de metri de la sol. Pentru a egala pe constructorii de la Chartres, care în secolul al XII-lea au înălțat fleșa catedralei lor la 105 metri, municipalitatea actuală ar trebui să construiască un zgîrie nori de 30 etaje, iar pentru a egala pe cei din Strasbourg, care au înălțat fleșa la 142 de metri, ar trebui să se construiască un zgîrie nori de 40 de etaje.

Documentele referitoare la constructorii acestor imense edificii nu lipsesc; și totuși există puține probleme în care legendele să se amestece atît de mult cu adevărul istoric: legenda corporațiilor, legenda secretului, a muncii voluntare, a călugărilor constructori...

De vreo cincizeci de ani încoace, istoricii francezi și arheologii, cu o singură excepție valoroasă, au abandonat studiul istoriei construcțiilor și s-au aplecat asupra unor probleme interesante, dar atît de specializate, încît ansamblul problemelor puse de arhitectura medievală pare să le fi scăpat.

Lucrurile n-au stat așa în secolul al XIX-lea și la începutul celui de al XX-lea, cînd mari istorici francezi au privit subiectul în ansamblu. Ne gîndim la Jules Quicherat, la Victor Mortet și mai ales la Viollet-le-Duc, care este la modă astăzi să fie criticat. Trebuie recitite „Convorbirile despre Arhitectură" ca și Dicționarul său pentru a ne da seama că el a fost unul din marile personaje ale secolului al XIX-lea. Că s-a înșelat este evident, dar cine nu se înșală? Avea o cunoaștere a societății medievale și a istoriei construcțiilor care și astăzi poate fi considerată remarcabilă. I se reproșează că a reconstruit cu o anumită ... bruta-

litate castelul din Pierrefonds. Este adevărat; dar nu trebuie să uităm starea de ruină în care se găsea acest castel a cărui restaurare era cerută de Napoleon III. Dacă Viollet-le-Duc n-ar fi acționat cu energie, multe din construcțiile pe care le admirăm astăzi n-ar mai fi existat. Îi reproșăm lui Viollet-le-Duc excesele sale, dar ne putem întreba dacă secolul al XXI-lea nu va reproșa restauratorilor noștri de monumente istorice că nu au cheltuit destule fonduri pentru a descoperi în laborator cauzele dramaticei boli a pietrei.

Un singur istoric de valoare, spuneam mai sus, a făcut excepție. Este vorba despre un istoric care dealtfel nici nu este medievist: Pierre du Colombier, care a publicat în 1953 o lucrare remarcabilă, „Șantierele Catedralelor", ce poate interesa în mare măsură atît marele public, cît și pe specialiști cărora le oferă numeroase referințe.

Savanții germani au studiat în special construcțiile din Germania din secolele al XIV-lea și al XV-lea, care au constituit la ei perioada marilor șantiere. Dar concluziile cercetărilor lor pot fi folosite numai cu o mare circumspecție în ceea ce privește înțelegerea șantierelor din secolele al XII-lea și al XIII-lea, deoarece în cea de a doua jumătate a secolului al XIII-lea s-a produs o transformare a condițiilor de lucru în Europa și în special în Franța.

Dimpotrivă, cercetările întreprinse în Anglia în ultimele decenii de G. C. Coulton, J. Harvey, L. F. Salzman și mai ales de D. Knoop și G. P. Jones în *The medieval mason* și în revista *Ars Quatuor Coronatorum* ne permit să înțelegem mai bine viața șantierelor din timpul „Cruciadei catedralelor" și să înlăturăm legendele care ne ascundeau adevărul. Acești istorici au recunoscut importanța muncii libere, au studiat cu destulă precizie evoluția francmasoneriei operative și au precizat rolul călugărilor în construirea abațiilor. Din nefericire, lucrările lor sînt puțin cunoscute în Franța și n-au fost niciodată traduse. Este unul din paradoxurile epocii noastre că în secolul al XX-lea,

în timp ce știrile politice sînt imediat traduse și difuzate în lume în cîteva ceasuri, în timp ce lucrările științifice circulă cu repeziciune, rezultatele cercetărilor istorice trebuie să aștepte ani întregi pentru a trece frontierele. Pentru a-i scuza pe istorici trebuie să recunoaștem că, în cazul care ne preocupă, este greu uneori, ca să nu spunem imposibil, de a-ți procura unele lucrări ale istoricilor englezi. Revista *Ars Quatuor Coronatorum*, de exemplu, care cuprinde articole de primă importanță, este publicată la Londra, dar nu este pusă niciodată în vînzare și nu se găsește deci în nici o bibliotecă publică.

Toți istoricii arhitecturii medievale fac distincția clasică dintre monumentele romanice și cele gotice și sînt de acord să situeze această schimbare la mijlocul secolului al XII-lea. Această distincție presupune că stilul gotic are caractere specifice cum sînt arcele butante sau bolțile ogivale, or, multe biserici gotice au fost construite fără arce butante și s-a recunoscut în fine că faimoasele bolți ogivale nu au importanța care li se atribuise înainte.

Nu există o deosebire fundamentală între o construcție romanică și o construcție gotică, dar există o enormă diferență între o biserică de la mijlocul secolului al XI-lea și o biserică de la sfîrșitul secolului al XIII-lea, și această diferență este rezultatul acumulării sutelor de mici descoperiri tehnice datorate ingeniozității arhitecților și muncitorilor, constructori ai catedralelor. Nu există constructori de catedrale romanice sau constructori de catedrale gotice, după cum nu există șantiere romanice sau șantiere gotice: există numai constructori care creează și alții care copiază servil tehnicile înaintașilor. Acesta este un fapt important care trebuie subliniat. Cînd se constată că timp de două sute cincizeci de ani, de la sfîrșitul secolului al XIII-lea pînă la începutul secolului al XVI-lea, epocă în care au fost construite transepturile de la Sens, Senlis și Beauvais, constructorii n-au făcut nici un progres

în tehnica construcției, avem de ce să ne mirăm. Goticul flamboyant nu este decît o decorație superficială aplicată pe o osatură tehnică pusă la punct între secolele al XI-lea și al XIII-lea. S-a inventat timp de două sute cincizeci de ani, apoi, în cursul următorilor două sute cinci zeci de ani, constructorii s-au mulțumit să-i copieze pe predecesori. Această stagnare a dezvoltării arhitecturii la sfîrșitul secolului al XIII-lea este un fenomen legat de întreaga istorie medievală — religioasă, tehnică, economică, socială și psihologică.

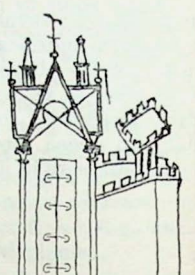
Separarea, arbitrară după părerea noastră, dintre romanic și gotic, la mijlocul secolului al XII-lea, nu corespunde unei cotituri anumite a istoriei medievale, chiar dacă cea de a doua jumătate a secolului al XIII-lea este o epocă marcantă în istoria evului mediu.

Perioada de la 1050 pînă în cea de a doua jumătate a secolului al XIII-lea este pentru Europa creștină în general și pentru Franța în special o perioadă dinamică sau ascendentă. Epocă de creație, în cursul căreia unele dintre cele mai mari spirite ale lumii occidentale se roagă, dau lecții sau guvernează: sfîntul Bernard, Abélard, sfîntul Francisc din Assisi, sfîntul Thoma de Aquino, Roger Bacon sau sfîntul Ludovic, în timp ce constructorii de catedrale vor ridica acele extraordinare biserici care vor fi martorii acestei epoci strălucite a creștinătății medievale.

Dacă ar trebui să alegem o dată care să simbolizeze încetarea elanului dinamic și spiritual al acestei societăți, am alege anul 1277, data condamnărilor doctrinale pronunțate de către episcopul din Paris, în care tomismul este confruntat cu averoismul. Gabriel Le Bras scrie despre aceasta următoarele: „Timp de o jumătate de secol, de la 1227 la 1277, dreptul canonic ajunge la apogeul drumului său" și mai adaugă: „Declinul creștinătății medievale se anunță în noile stări de spirit și de sentiment pe care dreptul canonic caută să

le ocolească: revolta împotriva Bisericii oficiale, afirmarea independenței societăților civile, evoluția artelor plastice și a muzicii religioase". Vom avea prilejul să revenim asupra acestei crize generale, după care lumea occidentală va intra definitiv în epoca modernă, cu mult înainte de ceea ce se numește în mod obișnuit „Renaștere".

SFÎNTUL BERNARD ȘI SUGER



Expansiunea creștinătății și istoria constructorilor sînt legate de dezvoltarea ordinelor mănăstirești.

Sfîntul Benedict, întemeietorul mănăstirii Monte Cassino, formulează în secolul al VI-lea o Regulă de viață care se va propaga cu o iuțeală prodigioasă. Din aproape în aproape, Europa se va acoperi de mănăstiri benedictine. Această Regulă a sfîntului Benedict poate fi considerată ca una din marile evenimente istorice ale evului mediu. Ea organizează viața spirituală și lucrul manual în timpul celor șapte ore canonice cu un echilibru care i-a dat și forța. Dar respectarea Regulii va slăbi în unele epoci și atunci ordinul benedictin va trebui să fie reformat. Pe noi ne interesează două din aceste reforme: aceea de la Cluny, în secolul al X-lea, și cea de la Cîteaux, din secolul al XII-lea.

Reforma de la Cluny a avut loc în urma incursiunilor sarazinilor, normanzilor și ungurilor care opriseră Renașterea Carolingiană și îi aruncase pe călugării benedictini într-o viață de dezordine și delăsare. Ducele de Aquitania, Wilhelm cel Pios, a întemeiat la începutul secolului al X-lea, la Cluny, un sătuleț din Mâconnais, o mănăstire de unde s-a răspîndit prodigiosul spirit clunisian a cărui influență civilizatoare avea să devină preponderentă asupra lumii occidentale. În cîțiva ani, în cuprinsul unei lumi feudale și brutale,

călugării de la Cluny vor acoperi Europa, din Polonia pînă în Portugalia, cu aproape o mie patru sute de case și de dependințe.

Pentru a menține contactul cu abații și cu starețiii săi, starețul abate de la Cluny organiza, la intervale periodice și apropiate, adunări în care reprezentanții mănăstirilor veneau să dea socoteală de starea fiecărei comunități și să primească instrucțiuni.

Pentru a adăposti sutele de delegați veniți din toate colțurile Franței, Spaniei sau Ungariei, abatele de la Cluny a trebuit fără îndoială să-și mărească fără încetare mănăstirea. La începutul secolului al XII-lea, abația putea să adăpostească patru sute șaizeci de călugări și să primească două mii de vizitatori. Biserica, construită de la 1088 la 1135, era de proporții corespunzătoare, deoarece se știe că această imensă biserică abațială, distrusă abia sub Imperiu, era tot atît de mare ca Sfîntul Petru din Roma.

Problemele puse de construirea a circa o mie patru sute de mănăstiri clunisiene au făcut ca știința construcției să avanseze considerabil în Europa Occidentală. Primele abații au fost construite din lemn, deoarece aproape nimeni nu știa unde se găsesc cariere bune și nici cum se taie bine piatra. Sfîntul Odilon, stareț la Cluny, confirmă acest lucru spunînd: „Am găsit o abație din lemn și am lăsat una din marmură". El a transportat pe rîul Durance și pe Rhône coloane de marmură antică. Organizînd pelerinajul la Sfîntul Iacob din Compostella pentru a duce pelerini în Spania ca astfel să intereseze Europa în recucerirea creștină a Spaniei ocupată de mauri, Cluny va încuraja construirea sau mărirea unor vaste bazilici pe drumul acestui important pelerinaj.

Ordinul de la Cluny va juca un rol important în reforma Bisericii. Grigorie VII, marele papă din secolul al XI-lea, se va baza pe acest ordin; și tot de la Cluny va apare Urban II care va propovădui prima cruciadă în 1096. În fruntea acestui

ordin vom găsi oameni ca sfîntul Hugues, unul din reprezentanții cei mai desăvîrșiți ai idealului monastic, și Pierre le Vénérable, ultimul mare abate de Cluny, care a avut geniul de a pune să se traducă Coranul cu referințe geografice și istorice asupra credințelor Islamului pentru a combate lumea musulmană pe terenul intelectual.

La sfîrșitul secolului al XI-lea, respectarea strictă a Regulii sfîntului Benedict începe să slăbească la clunisieni. Iar în 1098, sfîntul Robert, abate de Molesmes, întemeiază, în mijlocul pădurii mocirloase de la Cîteaux, în dioceza Langres, o mănăstire pentru a reforma Regula sfîntului Benedict. Acest nou ordin de la Cîteaux ia avînt în ziua în care sfîntul Bernard, un tînăr nobil din regiune, vine în 1112 la abatele de la Molesmes cu cîțiva tovarăși de ai săi. La moartea sfîntului Bernard, în 1152, ordinul număra 343 de mănăstiri, iar înainte de sfîrșitul secolului al XII-lea, 530.

Sfîntul Bernard, care a fost sufletul și animatorul ordinului, a organizat cea de a doua cruciadă în 1147 și a fost arbitrul politicii europene și șeful oficios al creștinătății. Voința sfîntului Bernard de a aplica cu o rigoare absolută Regula sfîntului Benedict va avea importante consecințe spirituale, sociale, economice și tehnice.

Succesul spiritului de la Cluny se datorește voinței unor oameni pioși și energici, dornici să smulgă Europa creștină din barbaria secolelor al X-lea și al XI-lea. Succesul mănăstirii Cîteaux se datorește voinței de austeritate a unui grup de oameni dornici să smulgă din brațele plăcerilor deșarte o lume occidentală în care bucuria de a trăi și spiritul posesiunii încep să se răspîndească.

Occidentul, care începuse să trăiască într-o economie închisă de la căderea imperiului roman, își dă seama în contact cu Orientul, în urma activității comerciale a orașelor italiene și a primelor cruciade, de lipsurile sale materiale. Societatea se ambiționează să-și procure pietrele prețioase, 2

fildeșul, parfumurile și mătăsurile frumoase ale orientului.

Sfîntul Bernard și tovarășii săi părăsesc o lume în care pofta de viață și de lux, chiar la clunisieni, o luase înaintea iubirii de Dumnezeu. Pentru a fi apărat de orice ispită lumească și pentru a se consacra în întregime lui Dumnezeu, ordinul de la Cîteaux pretinde călugărilor săi să se îndepărteze de orice aglomerație și să se înfunde în păduri. După ce au defrișat pădurea și au creat ferme model de sute de hectare după unele metode care contrastează cu cele artizanale ale fermelor feudale, călugării cistercieni își construiesc vastele lor abații.

Austeritatea Regulii se va reflecta în construcție. Nu se va construi nici portal, nici turn. Nu vor exista sculpturi, iar vitraliile vor fi incolore. În timp ce bisericile clunisiene sînt acoperite de aur și de picturi, bisericile cisterciene sînt albe. Se lasă piatra dezgolită.

Într-un text celebru adresat clunisienilor, sfîntul Bernard se indignează împotriva bogăției colorate a bisericilor clunisiene:

...O, deșertăciune a deșertăciunilor, dar mai mult nebunie decît deșertăciune! Biserica scînteiază din toate părțile, dar săracului îi este foame! Zidurile bisericii sînt acoperite cu aur, dar copiii bisericii rămîn goi... Spuneți-mi, deci, sărmani călugări — dacă într-adevăr sînteți sărmani — ce caută aurul în lăcașul sfînt? Ca să vorbim deschis, lăcomia este aceea care aduce tot răul, lăcomia, sclava idolilor... căci vederea deșertăciunilor somptuoase și surprinzătoare îl împinge pe om mai mult spre a da decît spre a se ruga. În felul acesta bogăția atrage bogăție, banul atrage ban. Prin nu știu ce resort, cu cît se etalează mai mult bogăția, cu atît dai mai mult. Se orbesc ochii cu acoperămintele de aur ale moaștelor pentru a face pușculițele să se deschidă și se modelează statuile sfinților și ale sfintelor în cele mai frumoase forme care sînt cu atît mai venerabile cu cît au fost gratificate cu mai multă culoare. Astfel, credincioșii care le sărută

sînt atîţaţi să dea; ei privesc mai mult frumuseţea statuilor decît onorează virtuţile sfinţilor... Cel care se roagă, privindu-le uită chiar şi elanul rugăciunii... Săracii sînt lăsaţi să strige de foame şi ceea ce le-ar fi lor trebuincios se cheltuieşte pe somptuozităţi inutile.

Polemicile sfîntului Bernard n-au avut decît o influenţă limitată asupra luxului clunisian şi, la moartea sa, consiliile generale ale cistercienilor vor trebui ele însele să amintească unor abaţi statutele cu privire la decorarea mănăstirilor.

Dar într-atît de mare fusese personalitatea sfîntului Bernard, încît, în timpul vieţii sale, nimeni, oricare ar fi fost situaţia sa morală în lumea creştină, nu a putut evita de a-i da socoteală. Şi aşa se face că un mare constructor, abatele Suger, regentul Franţei în absenţa lui Ludovic VII plecat în cruciadă, va trebui, pentru a justifica dragostea sa de somptuozitate, care va străluci în reconstruirea abaţiei benedictine de la Saint-Denis, să scrie două cărţi care ne arată sentimentele ce i-au împins pe oamenii din acea epocă să consacre construcţiilor o parte importantă din activitatea lor.

În contrast cu cea mai mare parte a oamenilor mari din acea epocă, Suger era de origine modestă, fapt pe care el nu l-a ascuns dealtfel niciodată. Era, după cît se pare, fiul unor şerbi. La vîrsta de 11 ani fusese admis la şcoala din Saint-Denis-de-l'Estrée, sub protecţia abaţiei, unde a fost crescut alături de fii de nobili şi de prinţii de sînge. Acolo s-a împrietenit cu viitorul rege al Franţei. Suger ne povesteşte că încă din copilărie bîţia sa fusese de a reconstrui Saint-Denis: *Am făcut aceasta cu atît mai mult cu cît chiar din timpul cînd eram la şcoală am avut dorinţa de a o face dacă aş avea vreodată posibilitatea.*

De mai multe secole Saint-Denis era abaţia regală unde erau îngropaţi regii Franţei; acolo erau adăpostite cu pioşenie moaştele sfîntului Denis şi ale tovarăşilor săi legendari: sfîntul Rusti-

cus și sfîntul Elefterie; Suger îi numește „sfinții martiri".

Suger a fost trimis de mai multe ori în misiune la Roma, unde a contribuit la strîngerea legăturilor, pe atunci foarte slabe, dintre papalitate și regele Franței. Acolo, într-o zi a anului 1121, el a aflat că fusese numit abate de Saint-Denis. La întoarcere, el începe să ducă o viață fastuoasă. Sfîntul Bernard, grijuliu de demnitatea bisericii, critică violent atitudinea noului abate care acceptă mustrările abatelui de la Clairvaux, reduce fastul personal și întreprinde reforma abației a cărei austeritate era foarte modestă.

În 1127, sfîntul Bernard îi scrie lui Suger o scrisoare destul de ciudată, în care, după ce îl felicită pentru faptul că își corijase modul de viață, își exprimă dorința de a vedea lipsit de favorurile regale pe Étienne de Garlande care fusese numit senești, adică generalisim. La sfîrșitul anului, Étienne de Garlande este îndepărtat de la putere și sfîntul Bernard se află pentru prima oară în legătură directă și oficială cu regele Franței. Cu începere de la această dată, sfîntul Bernard și Suger, cu toate că aveau temperamente foarte diferite, se vor înțelege. Își dau seama că n-au nici un interes să se opună unul altuia. Unul este reprezentantul oficios al papalității, celălalt personajul politic cel mai important din regatul Franței.

Totuși, Suger, care are o pasiune fără margini pentru bogăție și splendoare și care va împinge și mai departe decît Cluny-ul gustul pentru lux în decorații și în ceremonii, va scrie pentru a preveni un atac din partea sfîntului Bernard:

Fiecare să facă după cum îl va tăia capul. În ceea ce mă privește, declar că mi s-a părut întotdeauna drept ca tot ce este mai prețios să servească în primul rînd pentru celebrarea Sfintei Împărtășanii. Dacă potirele de aur, dacă sticluțele de aur și dacă mojarele de aur serveau, după cuvîntul Domnului și porunca Profetului, pentru a strînge sîngele țapilor sau al vacilor, sau al vițelelor roșii, cu

atît mai mult trebuie să pregătim vasele de aur; pietrele prețioase și tot ce considerăm prețios în creație pentru a primi sîngele lui Isus Cristos... Cei care ne critică (Suger se gîndește desigur la sfîntul Bernard) *obiectează că la această celebrare trebuie să fie suficientă o inimă sfîntă, un gînd curat, o intenție fidelă. Și noi sîntem, desigur, cu totul de acord că acesta este lucrul care interesează cu adevărat în primul rînd. Dar afirmăm că trebuie să folosim și ornamentele exterioare ale vaselor sfinte și nicăieri mai mult decît în serviciul sfîntului sacrificiu, cu toată curățenia interioară și cu toată noblețea exterioară.*

Și Suger acoperi cu aur altarul principal.

Am poruncit să fie încadrat în întregime, spune el, așezînd de fiecare parte (a celui care exista deja) panouri de aur și adăugînd un al patrulea, încă și mai prețios, în așa fel încît altarul să apară în întregime înconjurat de aur.

Dar nu numai Suger este acela care dorește strălucirea și splendoarea, ci și sfinții martiri. Cînd intenționează să ridice un modest altar în fața mormîntului sfîntului Denis și a tovarășilor săi, sfinții sînt aceia care pretind tot ceea ce este mai bun:

În timp ce, din slăbiciune și bicisnicie, îmi propusesem să așez în fața acestui altar un retablu din aur de mici dimensiuni, sfinții martiri ei înșiși ne-au procurat, în chip neașteptat, o mulțime de aur și de pietre din cele mai prețioase așa cum cu greu ai putea găsi chiar la regi, ca și cum ar fi vrut să ne spuie cu propria lor gură: Fie că vrei, fie că nu, noi vrem tot ce este mai bun.

Astfel încurajat, Suger nu se mai teme și se dedă cu bucurie plăcerii de a achiziționa obiectele cele mai minunate. El ne descrie capodoperele pe care le va așeza pe altarul principal și din care unele se află azi în camera tezaurelor de la Luvru:

Am adaptat serviciului de altar un vas de porfir, admirabil lucrat cu mîna de sculptor și de șlefuitor, ... transformîndu-l din amforă, cum era mai înainte, într-un vultur din aur și argint... (Ne-am

procurat) un preţios potir făcut dintr-o singură bucată de sardonix masiv ... şi de asemenea un ait vas din acelaşi material ca primul, dar nu de aceeaşi formă, semănînd cu o amforă... şi încă un alt vas care pare să fie făcut din beril sau din cristal.

Datorită intervenţiei divine, nişte călugări îi vor aduce pietrele preţioase de care avea nevoie pentru a împodobi marea cruce înaltă de şapte metri, veritabil monument de ştiinţă teologică, care va fi aşezată în cor şi va putea fi văzută din orice colţ al bisericii:

Nu vrem să trecem sub tăcere o plăcută şi remarcabilă minune pe care Domnul a făcut-o în legătură cu aceasta. Pe cînd eram ţinut în loc de lipsa de pietre preţioase pe care nu aveam posibilitatea să le cumpăr în număr suficient (raritatea lor le face foarte scumpe) iată că nişte călugări de la trei abaţii ţinînd de două ordine — Cîteaux, o altă abaţie a aceluiaşi ordin şi Fontevrault — au intrat în mica noastră cameră care ţine de biserică, şi ne-au oferit spre cumpărare o mulţime de pietre preţioase: ametiste, safire, rubine, smaralde, topaze pe care nu aş fi avut nici o nădejde să le strîng nici în zece ani. Ei le primiseră ca pomană de la contele Thibaud... În ceea ce ne priveşte, eliberaţi de grija de a căuta pietre preţioase, mulţumirăm lui Dumnezeu şi le dădurăm patru sute de livre, deşi ele valorau mai mult. Dar nu numai acestea, ci şi o mulţime de alte geme şi perle le-am folosit ca să împodobim somptuos un ornament atît de sfînt. Îmi amintesc că am folosit, dacă nu mă înşel, optzeci de mărci de aur pur, rafinat. Am putut să terminăm în mai puţin de doi ani, cu ajutorul unor aurari din Lorena, cîteodată cinci, cîteodată şapte, piedestalul ornat al celor patru evanghelişti şi coloana pe care este gravată imaginea sfîntă, emailată într-o lucrătură de o extremă delicateţe, şi istoria Mîntuitorului, cu figuri alegorice din Vechiul Testament desenate, şi moartea Mîntuitorului pe capitelul superior.

Pentru ca aceste obiecte sfinte să poată fi admi-

 rate şi venerate de credincioşi, trebuia ca corul

de la Saint-Denis să fie destul de luminos; Suger distruge întunecoasa bazilică carolingiană și construiește un cor perforat de mari ferestre împrejurul relicvelor, altarelor și marii cruci.

Satisfăcut de fericitul efect obținut, Suger redactează întru gloria luminii o inscripție pe care o gravează în biserică:

Unind partea exterioară a noii abside cu vechea
fațadă,
Mijlocul sanctuarului strălucește în toată
splendoarea sa.
Strălucește în splendoare ceea ce este unit în
chip splendid,
Și opera magnifică pe care o inundă o nouă
lumină, strălucește,
Sînt eu, Suger, cel care pe vremea mea am mărit
acest lăcaș
Și sub conducerea mea lucrul a fost făcut.

Constructorii de la Saint-Denis, ca și aceia care lucraseră pentru ordinul de la Cluny, au trebuit să se plece în fața exigenței de care am vorbit în legătură cu Suger, și istoria construcției este legată de efortul necontenit al arhitecților de a practica deschideri în ziduri fără a compromite soliditatea edificiului. Multele încercări de luminare a navei și a corului au fost mai mult sau mai puțin încoronate de succes. Unele edificii prea îndrăznețe s-au năruit.

Arhitecții antichității, ai Islamului sau ai Bizanțului s-au preocupat mai mult să protejeze interiorul edificiilor de strălucirea prea violentă a soarelui. Numai rareori pînă la acea dată arhitecții avuseseră de construit edificii atît de vaste în regiuni atît de nordice ca Burgundia sau Île-de-France.

Altele decît cele invocate mai sus sînt motivele care l-au determinat pe Suger să se consacre cu ardoare și entuziasm reconstruirii abației sale. Dacă lumina este necesară pentru a slăvi pe Domnul cum se cuvine, trebuie totodată ca în zilele de sărbătoare un număr cît mai mare de credincioși să se poată apropia în reculegere de sfintele

Moaşte, fără înghesuială. Corul trebuie să fie destul de spaţios ca să permită mişcarea ordonată a mulţimii de credincioşi, şi Suger, ca să demonstreze necesitatea imperioasă a măririi corului, ne descrie cu vervă tumultul unei zile de sărbătoare în vechea bazilică:

De multe ori în zilele de sărbătoare, bazilica era atît de plină încît prin toate uşile sale se revărsa prea-plinul mulţimilor care veniseră şi nu numai că cei care voiau să intre nu puteau să intre, dar şi cei care intraseră erau împinşi de cei precedenţi şi obligaţi să iasă. Puteai vedea cîte odată un fapt curios: o asemenea împingere spre înapoi, opunîndu-se celor care se străduiau să intre ca să venereze şi să sărute sfintele moaşte, Cuiul sau Cununa Mîntuitorului, din partea mulţimii compacte, încît nimeni din miile de oameni nu putea să mişte un picior, atît erau de înghesuiţi unul într-altul; nu puteai să faci altceva decît să rămîi pe loc înţepenit ca o statuie de marmură; nu puteai face altceva decît să urli. Spaima femeilor era atît de mare şi de nesuportat, încît, strivite ca într-un teasc de masa bărbaţilor viguroşi, chipurile lor arătau palide de parcă ar fi văzut moartea; scoteau strigăte teribile ca şi cum ar fi fost în durerile naşterii; multe dintre ele erau călcate fără milă în picioare, unele erau purtate deasupra capului de către bărbaţi care, din milă, le dădeau bărbăteşte ajutor, şi astfel înaintau călcînd ca pe o duşumea; multe reţinîndu-şi ultima suflare, în disperare, căutau o gură de aer în grădina Fraţilor. Şi nu o dată, Fraţii care arătau vizitatorilor mărturiile Patimilor Domnului, depăşiţi de mînia şi certurile lor şi nemaiavînd altă ieşire, fugiseră cu moaştele prin ferestre.

Era important de a aşeza altare în jurul corului pentru ca toţi preoţii să-şi poată celebra liturghia. Şi Suger concepu un plan radiant de capele atît de practic, încît a fost adoptat de numeroase biserici în cea de a doua jumătate a secolului.

Făcînd ca biserica regilor Franţei să fie cea
 mai glorioasă, Suger întărea mult prestigiul rege-

lui în fața vasalilor săi. Amorul său propriu a jucat un rol deloc neglijabil în reconstruirea abației. El mulțumește lui Dumnezeu de a-i fi acordat favoarea de a reconstrui Saint-Denis și el prevede cheltuielile necesare pentru o sărbătoare în onoarea sa în abație, omagiu adus pînă atunci numai regilor.

Vroind să rămînă pentru posteritate, Suger a folosit mijloace care ne fac uneori să surîdem, dar care n-au fost lipsite de eficacitate, deoarece și secolul al XX-lea vorbește încă de el. Suger a pus să fie reprezentat de patru ori în abație și a redactat în onoarea sa treisprezece inscripții pe care le-a gravat în piatră sau în metal în diferite locuri din biserică. Astfel, îl putem admira pe Suger la picioarele lui Cristos în slavă pe timpanul bisericii, și la picioarele Fecioarei pe un vitraliu din deambulatoriu; numele său este înscris pe vitraliu cu litere tot atît de mari ca cele închinate Maicii Domnului.

Pe fațada abației Saint-Denis se mai poate citi această inscripție monumentală care amintește rolul jucat de Suger și data sfințirii nartexului:

Suger a lucrat în cinstea Bisericii care l-a
hrănit și înflăcărat.
Aducîndu-ți ceea ce ți se cuvenea, ție, sfinte
Denis, martir.
El te roagă ca rugăciunea ta să obțină pentru
el un loc în Paradis.
Era în anul Cuvîntului una mie o sută patruzeci
cînd s-a făcut sfințirea.

Pe un ceainic păstrat azi la Luvru el a pus să se graveze aceste versuri: *Deoarece trebuie să închinăm în cinstea lui Dumnezeu în aur și pietre prețioase, eu Suger ofer acest vas Domnului.*

Și pe Justa, operă egipteană din secolul al patrulea: *Soția lui, Alienor, dărui acest vas regelui Ludovic, Mitadolus îl dărui strămoșului său, regele mie, Suger Sfinților.*

Triumful acestui „constructor" a avut loc în cea de a doua duminică din iunie 1144, data tîrnosirii corului. Această zi, pe care el a pregătit-o cu geniul său organizatoric, a consacrat o arhitectură mai mult decît oricare altă zi în lume. Pentru sfințirea celor douăzeci de altare, el invită la această grandioasă ceremonie pe regele Franței, pe toți *pair*-i regatului, pe arhiepiscopi și episcopi — printre care cei de la Sens, Senlis, Soissons, Chartres, Reims, Beauvais. Orbiți de noua abație, aceștia se vor întoarce la catedralele lor dornici să egaleze această extraordinară realizare spirituală.

De atunci, însă, veacurile au făcut din Saint-Denis un loc atît de auster încît dacă Suger s-ar reîntoarce, ar crede fără îndoială, că abația a devenit cisterciană. Se pare că sfîntul Bernard l-a învins pe Suger. Astăzi, altarele acoperite cu aur, Marea Cruce încrustată cu pietre prețioase, potirele și toate comorile au dispărut. Zidurile au fost spoite în alb sau lăsate netencuite de restauratorii zilelor noastre. Pictura de pe sculpturi a fost ștearsă. Au dispărut stranele, pardoseala cu lespezi, tapetele multicolore. Splendoarea colorată a lui Suger, de cele mai multe ori, nu mai este astăzi în Franța decît o amintire.

Abațiile clunisiene și catedralele concepute și construite într-un spirit asemănător celui de la Cluny, sau al lui Suger, sînt de asemenea de nerecunoscut.

Nu mai putem judeca astăzi acea dualitate a lumii creștine simbolizată pe de o parte de sfîntul Bernard, iar de cealaltă de Suger: nu mai sesizăm decît spiritul de la Cîteaux. Mănăstirile cisterciene, situate încă departe de aglomerații, au rămas austere. Piatra zidurilor este și azi neacoperită cu zidărie, vitraliile albe și nu există nici portal, nici turn, nici sculptură.

Dar este important să ne întrebăm de ce nu mai putem descoperi în monumentele clunisiene și în catedrale urmele concepției medievale simbolizată de Suger. Care sînt evenimentele spirituale și faptele materiale care au contribuit la a

ne ascunde o întreagă latură a creștinismului în ascensiune?

Evident că nu sfîntul Bernard este cel care a învins.

Introducerea dreptului roman la sfîrșitul secolului al XII-lea va conduce societatea medievală spre Renaștere și spre Timpurile Moderne. Această Renaștere va fi renașterea gîndirii antice. Cultul antichității va avea o influență catastrofală asupra monumentelor medievale. Dacă nu s-au distrus sistematic bisericile pentru a reconstrui după concepția antică, ca Panteonul la Paris, a fost din cauză că de cele mai multe ori a trebuit să se renunțe în fața cheltuielilor considerabile cerute de asemenea proiecte. Ele au fost însă modificate treptat pentru a le pune în acord cu gusturile zilei. Degradările efectuate în timpul revoluției franceze din 1789 nu au nici o unitate de măsură comună cu cele efectuate în mod barbar în secolul al XVII-lea și mai ales în secolul al XVIII-lea. Lista ravagiilor secolului al XVIII-lea ar umple mai multe volume. Și este un adevărat scandal că ghidurile continuă să vorbească despre distrugerile Revoluției fără să pomenească degradările din secolul al XVIII-lea.

Creștinii din secolul al XVIII-lea nu puteau concepe că operele medievale îngăduiau o slăvire demnă a lui Dumnezeu. Numai gustul și obiectele secolului al XVIII-lea erau cu adevărat demne să joace acest rol sacru.

Și, în numele gustului zilei, vom asista la un formidabil masacru. Secolul al XVIII-lea se considera a fi în posesia „marelui gust", „micul gust" medieval (sau gotic cum se spunea pe atunci) nu merita decît ciocanul și securea celor care demolau.

La abația Saint-Denis, pentru a ușura accesul în biserică și a facilita intrarea și ieșirea baldachinurilor în timpul marilor ceremonii, a fost sfărîmat stîlpul median al portalului central și distrusă statuia de piatră a sfîntului Denis. Totodată au fost distruse lintelurile celor trei portaluri și statuile-coloane care împodobeau ambrazura și care reprezentau pe regii și reginele Vechiului Testa-

ment. În cor, nu s-a stat la îndoială a se smulge de pe sol venerabilele pietre de mormînt și dalele lustruite pentru a fi înlocuite printr-un paviment alb cu negru. Starețul Dom Malaret, răspunzător de aceste stricăciuni, nu vroia însă să oprească pe frumosul drum pe care apucase. Avea de gînd să îngrămădească mormintele regilor Franței, așezate în transept și pe care le găsea stînjenitoare și hidoase, în două capele ale criptei. Numai starea finanțelor regale a împiedecat executarea acestui proiect. De la 1781 la 1784, Dom Malaret angajase pe antreprenorul italian Borani să văruiască tot interiorul bisericii. Borani executase deja cu multă conștiinciozitate lucrări asemănătoare la Tours, la Angers și la Chartres.

La Notre-Dame din Paris, pentru a construi în cor un nou altar principal, Mansard, faimosul arhitect al pieții Vendôme și al domului Invalizilor, a distrus în 1699 altarul principal din secolul al XIII-lea, apoi *jubé*-ul, stranele și basoreliefurile care împodobeau închiderea absidei. Statuile personajelor care stau culcate sau care plîng de pe vechile morminte, de aramă sau de piatră, au avut aceeași soartă ca și altarul principal. Coloanele absidei centrale au fost acoperite de plăci din marmură cu ornamente din metal aurit.

Cîțiva ani mai tîrziu au fost angajați muncitori care să sfărîme vitraliile din secolul al XIII-lea și astfel, în 1752, marile vitralii din fundul corului zburară în țăndări sub loviturile de ciocan și fură înlocuite cu vitralii albe împodobite cu o friză din flori de crin.

În 1771, Soufflot, arhitectul Panteonului, ca să facă loc baldachinului regal să treacă pe sub portalul catedralei, va sfărîma statuia lui Dumnezeu care se înalța majestuoasă pe stîlpul median al intrării principale, sculpturile Fecioarele nebune și Fecioarele înțelepte care se aflau de o parte și de alta a intrării și pe timpan, Învierea morților și Arhanghelul Mihail ținînd balanța judecății de apoi. Toate aceste sculpturi sînt astăzi refăcute, dar se disting foarte clar, datorită unei urme de ciment, vechile părți ale timpa-

nului de cele restaurate. Ca și la Saint-Denis, și ca la multe alte biserici din epocă, interiorul bisericii Notre-Dame a fost văruit.

Cînd Louis-André de Grimaldi, unul din prinții de Monaco, episcop de Mans, părăsi în 1777 acest episcopat ca să se ducă la Noyon, consiliul bisericesc, ca omagiu de recunoștință pentru „înfrumusețările" pe care le adusese catedralei, puse să se așeze în revestiar un portret al prelatului cu o inscripție elogioasă pe o placă de marmură purtînd data de 1778.

În adevăr, sub episcopatul său, altarul principal din secolul al XIII-lea, „un amestec confuz de pietre și de podoabe de aramă", ca și toate altarele din navă, din transepturi, din părțile laterale ale corului, au dispărut. Cu rămășițele *jubé*-ului au fost construite două altare în secolul al XVIII-lea și contururile celor opt mari pilaștri ai absidei au dispărut sub stuc și marmură. 18 000 pînă la 20 000 de livre de alămărie au fost puse în vînzare. Un anticar al timpului, Chapotin de Saint-Laurent, încercă în zadar să împiedice consiliul bisericesc să săvîrșească acest act de vandalism; nu i se dădu măcar voie să ridice vechile inscripțiuni gravate pe aceste obiecte. În felul acesta a dispărut pentru totdeauna un imens tezaur de aurărie și argintărie.

În locul altarelor principale din secolul al XIII-lea s-au construit altare principale în secolul al XVIII-lea care există și astăzi în coruri ca la Notre-Dame din Paris, sau la Notre-Dame din Chartres. *Jubé*-urile au fost înlocuite cu grilaje de fier forjat, iar potirele, chivoturile și crucile din secolul al XVIII-lea le-au înlocuit pe cele din evul mediu.

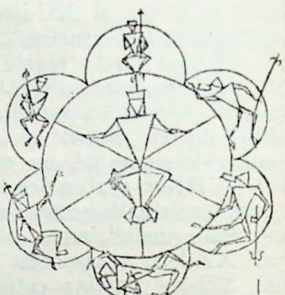
Extraordinar în aceste întîmplări este faptul că autorii lor erau, fără putință de tăgadă, însuflețiți de un profund sentiment religios. Episcopi, canonici, mireni și-au sacrificat o parte din avutul lor și din bunăstarea lor ca să finanțeze transformări care au costat uneori sume astronomice. Putem spune că această pasiune a redecorării și reconstrucției amintește în unele privințe pasiu-

nea secolelor al XII-lea și al XIII-lea pentru „Cruciada Catedralelor".

Plecînd de la aceste exemple de distrugere în numele „bunului gust", putem să ne întrebăm dacă societatea occidentală contemporană, vorbind despre „bunul" și „prostul" gust cu aceeași superbă siguranță cu care societatea secolului al XVIII-lea vorbea despre „marele gust" și „micul gust", nu comite aceleași erori fundamentale.

Pare neîndoielnic că esteticianul secolului al XX-lea, transportat dintr-o dată în secolul al XII-lea în fața catedralei Saint-Denis un de toate sculpturile erau acoperite de picturi în culori violente, ca să nu spunem țipătoare, ar exclama îngrozit: „Ce prost gust!".

Ca să nu fim dezamăgiți, secolul al XX-lea a hotărît să restaureze monumentele lăsînd piatra dezgolită. Dar procedînd astfel, el trădează fără cea mai mică îndoială gîndirea de la Cluny, a lui Suger și a constructorilor de catedrale.



Mai este oare nevoie să spunem că adevăratul punct de plecare pentru această „Cruciadă a Catedralelor" a cărei dezvoltare am arătat-o mai înainte se situează în credința medievală?

După cum vom vedea, circumstanțele erau deosebit de favorabile pentru înflorirea manifestărilor arhitecturale ale pietății. Dar este de la sine înțeles că, dacă evul mediu nu ar fi fost la început o epocă de pioșenie, geniul constructorilor și banii negustorilor și-ar fi găsit o altă întrebuințare. Și n-am fi avut nici Chartres, nici Amiens, nici Strasbourg... De asemenea, punînd în evidență cu o anumită insistență, amorul propriu al lui Suger, vanitatea burghezilor, — compozante psihologice tot atît de importante ca și, în felul lor, evenimentele economice și tehnice care vor fi analizate, — cerem cititorului să nu piardă din vedere fundalul spiritual pe care se proiectează toate acestea.

Dar acest fundal, noi nu-l vom descrie decît în trecere, mai mult prin aluzii. O mulțime de lucrări, încă de la începuturile romantismului și pînă în zilele noastre, ne-au oferit o imagine bogată în detalii. Am putea face desigur ca acest tablou să fie și mai precis, adică să aducem unele retușuri de o anumită importanță, dar aceasta numai în cadrul unei lucrări mai vaste decît a noastră și care ar îmbrățișa cu deosebire studiul teologiei, al filosofiei, precum și al diverselor

științe tradiționale cu caracter ermetic (alchimia, astrologia etc.). Singurul punct precis în domeniul spiritual, asupra căruia dorim să atragem atenția cititorilor noștri, este excesul de devoțiune pentru Fecioara Maria pe care l-a cunoscut evul mediu. Această devoțiune va avea un efect considerabil asupra construcției catedralelor. Sfîntul Bernard, care este cu adevărat unul din pivoții istoriei creștinătății medievale, a contribuit puternic la dezvoltare cultului Fecioarei, celebrat în acea epocă în numeroase imnuri liturgice:

O, Fecioară tămăduitoare, Steaua Mării,
Tu al cărei copil a fost soarele Dreptății,
Făcătorul de lumină. O, pururea Fecioară,
Primește laudele noastre
Regină a cerului prin care sînt aduse
bolnavilor leacurile și
credincioșilor mîntuirea,
Bucuria celor întristați, lumina cerească
a lumii
Și nădejdea ei în mîntuire;
Curte regală, Fecioară prea curată,
Aibi-ne în grija ta și apără-ne,
Împlinește dorințele noastre și prin
rugăciunile tale
Îndepărtează de la noi orice suferință!

Sfînta Fecioară a fost mai onorată și venerată la Notre-Dame din Chartres. Una din tradiții vrea chiar ca pe amplasamentul catedralei, cu o sută de ani înainte de nașterea lui Cristos să fi existat o grotă unde era venerată în taină o fecioară cu un copil.

La Chartres erau păstrate cu religiozitate unele obiecte considerate ca relicve ale Fecioarei: printre altele, cămașa pe care se spune că ar fi purtat-o cînd l-a născut pe Cristos. În incendiul din 1194, această prețioasă relicvă a fost în mod miraculos salvată împreună cu un vitraliu pe fond albastru, un albastru care nu are echivalent în secolul al XIII-lea. Această operă, cunoscută, azi sub numele de Notre-Dame de la Belle Verrière, a

fost încadrată în secolul al XIII-lea într-una din ferestrele corului.

La Notre-Dame din Senlis, istoria Fecioarei ocupă întregul portal central. La Notre-Dame din Paris, două uși au fost rezervate pentru reprezentarea Fecioarei. La Reims, statuia Sfintei Fecioare ocupă stîlpul median al intrării principale.

Ordinul de la Cîteaux va așeza bisericile sale sub ocrotirea specială a Fecioarei și în cursul secolului al XII-lea cea mai mare parte a bisericilor vor avea hramul Notre-Dame: Notre-Dame din Laon, Notre-Dame din Amiens, Notre-Dame din Paris.

Entuziasmul pentru construirea de catedrale a început în cea de a doua treime a secolului al XII-lea — la Sens în 1133, la Noyon în 1151, la Laon în 1160, la Notre Dame din Paris în 1163 — și a atins maximumul de intensitate în ultima treime a secolului respectiv și în prima treime a secolului următor: la Bourges în 1192, la Chartres în 1194, la Rouen în 1202, la Reims în 1211, la Mans în 1217, la Amiens în 1221, și la Beauvais unde construcția, proiectată în 1225, a fost începută de abia în 1247.

Acest entuziasm s-a menținut încă o treime de secol, timp suficient pentru ca cea mai mare parte a acestor construcții să fi ajuns într-un stadiu destul de avansat. Pe urmă, interesul pasionat pentru reconstrucție s-a răcit treptat. În ultima treime a acestui secol și în primele decenii ale secolului al XIV-lea, lucrările au continuat, dar într-un ritm moderat. Războiul de 100 de ani, care a început de fapt în 1337, va închide șantierele. În ciuda eforturilor făcute la sfîrșitul Războiului de 100 de ani (1453) și în secolul al XVI-lea, nici o catedrală franceză nu va fi complet terminată.

S-a remarcat că aceste mari catedrale formează ca un fel de coroană în jurul catedralei Notre-Dame din Paris: ea ar începe de la Reims

în est pînă la Mans în vest și de la Laon și Amiens în nord pînă la Bourges în sud.

Orașele unde se înalță aceste catedrale sînt reședințe de episcopate. Spre sfîrșitul secolului al V-lea, Biserica hotărîse care orașe galo-romane vor fi sedii de episcopate. Majoritatea orașelor episcopale alese au fost situate în sud-estul Masivului Central, în acele regiuni ale Galiei pe atunci cele mai dezvoltate și în care densitatea populației era cu siguranță mai ridicată decît în restul țării.

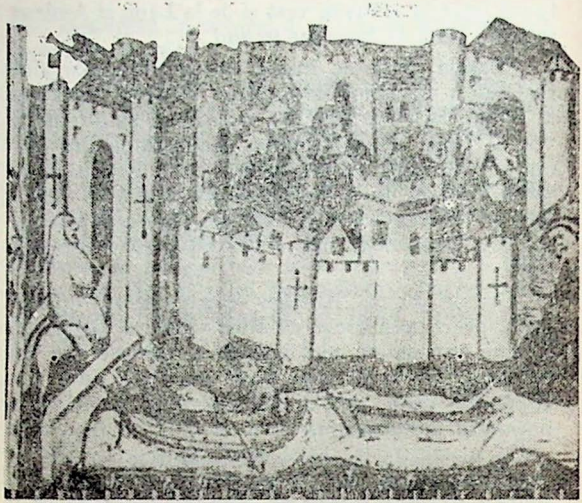
Grasse, Vence, Antibes erau pe atunci episcopate, precum și orașe ca Riez și Senez cărora nu le mai cunoaștem nici numele și care se află azi în zona de hotar din Alpii Inferiori, unul din departamentele cele mai sărace și mai puțin populate ale Franței.

În perioada în care evul mediu se va afla în plină dezvoltare, alte regiuni ale vechii Galii vor fi cele care vor înflori din punct de vedere spiritual și economic cu cea mai mare putere, iar orașele amintite mai sus, care au fost în acea epocă de creștinism ascendent orașe episcopale, n-au avut mijloacele financiare de a înălța mari catedrale.

Cuvîntul catedrală evocă în mintea multor persoane imaginea unei biserici mari, dar de fapt multe catedrale au fost concepute în chip foarte modest. Invers, simple biserici parohiale, situate în centrul unor regiuni prospere, au fost proiectate în chip ambițios și dimensiunile lor au fost mai mari decît cele ale unor numeroase catedrale.

Noi vom folosi termenul general admis de „Catedrală" pentru a evoca atît biserici catedrale, cît și biserici parohiale și aceasta de cele mai multe ori în opoziție cu bisericile mănăstirești.

Istoria edificării catedralelor și a constructorilor este strîns legată de renașterea orașelor și a comerțului, de apariția burgheziei și a primelor libertăți orășenești.



Se știe că invazia arabilor din secolul al VII-lea a închis Mediterana pentru schimburile est-vest, și prin aceasta, comerțul și industria Europei Occidentale, care supraviețuiseră într-o oarecare măsură năvălirilor barbare, au ajuns la un punct mort. Ritmul vieții orășenești a scăzut, negustorii au dispărut, organizarea muncipală a încetat să existe. Cunoștințele tehnice ale muncitorilor din antichitate se estompară în depărtări. Dacă unii oameni ar fi păstrat în chip misterios secretele meșteșugului pietrei n-ar fi trebuit atîtea secole de tatonări pentru a regăsi o tehnică potrivită pentru cioplire.

Nu mai există propriu-zis orașe, ci numai castele întărite. Europa a devenit un continent agricol unde pămîntul este singura sursă de bogăție. Economia occidentală este o economie fără piață. Venitul național se află la nivelul cel mai scăzut. Apoi, cu începere din secolul al X-lea, apare o liniște relativă; vagabonzi, venetici, aventurieri, în căutare de tranzacții fructuoase, vor reîncepe să transporte mărfuri dintr-o parte în-

tr-alta a Europei și vor face astfel să renască comerțul. Acești oameni se instalează la întîlnirea a două fluvii, sau la încrucișarea a două drumuri importante.

Datorită acestor oameni și activității lor, orașele încep să existe din nou. Proprietari de pămînt pricepuți vor atrage unele din aceste grupuri dinamice și le vor încuraja să întemeieze orașe. Henri Pirenne, marele medievist belgian, a fost frapat de asemănarea dintre evenimentele din secolele al XI-lea și al XII-lea din Europa și cele din Far-West din secolul al XIX-lea. Asemănarea dintre „orașele noi" ale secolelor al XI-lea și al XII-lea cu „*town*-urile" desenate dinainte de antreprenorii americani de-a lungul unei căi ferate este într-adevăr izbitoare, mergînd pînă la amănunte. În ambele cazuri se caută a atrage imigrantul prin condițiile materiale și personale cele mai favorabile și în ambele cazuri s-a recurs la publicitate pentru a-l ademeni. Carta noului oraș care va lua naștere este promulgată de către autorități la fel cum în zilele noastre presa publică cele mai mirobolante prospecte asupra viitorului, resurselor și atracțiilor „*town*-ului" pe cale de a se naște.

Se pot face mai multe paralele între Europa și Franța, în special în secolele al XI-lea, al XII-lea și al XIII-lea și Statele Unite din secolele al XIX-lea și al XX-lea. Este extrem de interesant să urmărești economia și psihologia americană care se desfășoară după o curbă asemănătoare cu aceea a Franței medievale. Este reconfortant și totodată înspăimîntător să vezi cu cîtă precizie se repetă istoria.

Economia medievală se desfășoară în condițiile muncii libere și a liberei concurențe. Vom asista la o importantă creștere a valorilor imobiliare, se vor înființa societăți în comandită, societăți în nume colectiv. Creșterea comerțului exterior va determina apariția negustorilor, bancherilor și industriașilor.

Biserica, principial ostilă ideei de profit, va încărca cu o „rea conștiință" pe acești oameni

și îi va obliga, pentru a fi iertați, să doneze sau să lase moștenire o parte din averea lor pentru opere pioase, cum ar fi construcția de biserici. Astfel a luat naștere un puternic mijloc de finanțare a catedralelor, iar aceștia vor da cu atît mai bucuroși cu cît vor fi strîns o mai mare avere.

Chiar de la început, modul de viață al grupurilor urbane a contrastat cu acela al unei societăți care trăia numai de pe urma roadelor pămîntului: legile care reglementează societatea agrară nu puteau să conducă viața comercială a noilor veniți. Aceștia, pentru a pune pe picioare o organizație municipală și pentru a obține o autonomie administrativă și juridică, au trebuit de multe ori să lupte cu arma în mînă pentru a obține satisfacție. Ei au constituit astfel comune — comuna fiind o asociație juridică sancționată de o cartă a seniorului feudal.

Cea mai veche comună din nordul Alpilor este Cambrai, care datează din 1077. Mișcarea se va întinde în orașe precum Sens, Noyon, Senlis, Laon, Rouen, Reims, Amiens, Beauvais. Unele orașe, ca Parisul de exemplu, au fost orașe libere. Toate numele citate mai sus evocă mari catedrale.

Există, după cum am spus, un raport destul de strîns între puterea comercială a orașelor, privilegiile de care se bucurau și construcția marilor edificii religioase. Aproape toate orașele care au obținut privilegii erau situate pe drumurile comerciale importante, terestre și fluviale. În Masivul Central, regiune relativ greu de traversat, există puține comune și puține mari catedrale. La fel în Bretania, așezată în afara căilor de trecere; aici nu se găsesc comune și nici mari edificii în secolele al XII-lea și al XIII-lea.

Spiritul burghezului medieval a jucat un rol hotărîtor în cruciada catedralelor. Burghezul era însuflețit de un fanatic patriotism local. El era mîndru de a fi smuls seniorului privilegiile de care se bucura și vroia ca biserica din orașul său să exprime această bucurie a lui. Nimic nu era destul de frumos sau destul de mare. Orașul era patria

lui și el vroia ca străinul să fie impresionat de splendoarea bisericilor sale.

Entuziasmul unui popor tînăr se exprimă de multe ori prin colosal sau exagerare. Egiptul tînăr a înălțat marile piramide, opere ale primelor dinastii. Statele Unite tinere plecate în cucerirea recordurilor mondiale și-au înălțat mereu mai sus zgîrie-norii lor; Empire State building a terminat această cursă spre înălțimi cu cele 102 etaje și cei 381 metri ai săi.

Tînăra societate medievală, simbolizată de burghezie, cuprinsă în entuziasmul său de acest spirit al „recordurilor mondiale" și-a înălțat navele bisericilor tot mai sus spre cer. În 1163, Notre-Dame din Paris deține recordul lumii cu o înălțime sub bolți de 35 de metri. În 1194, Chartres va întrece Notre-Dame din Paris cu 36,55 m, Reims se va înălța în 1212 la 37,95 m și Amiens la 42,30 m în 1221.

Acest spirit al „recordului mondial" se va mai manifesta și în 1225 cu proiectul corului de la Beauvais a cărui boltă se va înălța la 48 metri de la sol (Se știe că bolta se va nărui în 1284).

Dar evul mediu ajunsese atunci la maturitate; burghezia era deja mai puțin dinamică; spiritul „recordurilor mondiale" nu o mai însuflețește. Se construiește Saint-Urbain din Troyes, edificiu de sticlă conceput într-un nou spirit.

Statele Unite au ajuns și ele astăzi la maturitate; burghezia industrială este mai puțin dinamică cu toate că nu vrea să o recunoască, iar spiritul „recordurilor mondiale" al unui popor tînăr nu o mai interesează. Celebrul building al lui Trust Lever construit în 1953, în centrul New York-ului pe Park Avenue, este un imobil de sticlă de numai 30 de etaje care simbolizează o cotitură în evoluția mentală a Statelor Unite.

Dacă „conștiința încărcată" a negustorilor, civismul burghezilor și spiritul „recordurilor mondiale" au contribuit la succesul cruciadei catedralelor, alte circumstanțe au înlesnit finanțarea acestor edificii.

Pe la mijlocul secolului al XII-lea ideea de a merge în Țara Sfîntă nu mai este așa de populară. Oare pentru că Ierusalimul este în mîinile creștinilor din 1099? Oare pentru că oamenii nu-și dau seama de amenințarea continuă a musulmanilor care apasă asupra regatului Franc? Oare amintirea dificultăților primei cruciade? Este oare gustul pentru lux și pentru prosperitate care începe să se răspîndească? Oricum, Biserica îi autorizează pe șefii de șantiere să acorde indulgențe celor care vor ajuta la construirea caselor Domnului. Nu mai este nevoie să-ți faci cruce pentru a-ți ispăși păcatele. Cruciada catedralelor ia ființă și întreaga ierarhie bisericească, de la papă pînă la simplul preot de parohie, va participa la ea spiritual și financiar.

După eșecurile expedițiilor din 1147, 1187 și 1204, prost organizate, cruciadele pentru apărarea mormîntului lui Cristos devin o idee a trecutului, iar dificultățile pe care le va întîmpina sfîntul Ludovic, la mijlocul secolului al XIII-lea, pentru a-și alcătui armata, sînt caracteristice pentru starea de spirit care-l înconjoară. S-ar spune că, afirmîndu-se, cruciada catedralelor a contribuit la slăbirea posesiunilor regatului Franc.

Contrar a ceea ce se crede în general, cruciada catedralelor a întîmpinat multe rezistențe. Oameni pioși și cu situații înalte au fost scandalizați de aceste mari lucrări. Pierre le Chantre, unul din înalții demnitari ai catedralei din Paris, scria cu vehemență prin 1180:

Este un păcat să construiești biserici așa cum se face astăzi... Mereu aceeași pasiune de a construi. Autorul nostru o semnalează ca pe o „maladie", o epidemie care bîntuie: *Edificiile monastice, catedralele se construiesc acum cu lăcomia avarului, cu viclenia minciunii, prin înșelăciunile predicatorilor.*

Dar Pierre le Chantre nu va avea o influență mai mare asupra construcției de catedrale decît avusese sfîntul Bernard asupra luxului de la Cluny sau de la Saint-Denis. Cuvintele citate de noi erau poate dictate de înțelepciune, dar nu aveau

nici o putere asupra ardoarei și emoției care însufleţeau ţantierele.

Casa Domnului era construită după chipul Ierusalimului ceresc și această casă era un lucru minunat: era sediul cultului și casa poporului.

În cea mai mare parte a religiilor antice poporul nu avea acces în sanctuar, în casa Domnului. Biserica creștină, dimpotrivă, cerea credincioșilor să participe la cheltuielile pentru construirea unor edificii destul de vaste pentru ca mulțimea să poată avea acces în sanctuar.

Legislația ecleziastică confirmă diferența dintre sanctuar și restul suprafeței catedralei. În evul mediu, Notre-Dame din Paris aparținea nu episcopului, ci consiliului bisericesc. Jurisdicția consiliului bisericesc se oprea în fața sanctuarului, acesta aparținînd episcopului. Nava centrală și navele laterale sînt rezervate credincioșilor, poporului.

Această distincție este necesară pentru ca nu cumva spiritul nostru din secolul al XX-lea să fie șocat de însufleţirea și de activitățile care se puteau desfășura altă dată înăuntrul bisericilor: aici se putea dormi, se putea mînca, se putea vorbi fără a fi nevoie să șoptești. Puteau fi aduse aici animale cum sînt cîinii sau șoimii. Se circula aici mai în libertate decît astăzi pentru că dealtfel nu existau scaune. Se dădeau întîlniri aici pentru a se discuta afaceri care de multe ori nu aveau nimic religios. Tot aici se întîlneau reprezentanții comunei pentru a discuta problemele orașului. S-a observat că în unele orașe în care fuseseră înființate comune sau unde se înălțau mari catedrale burghezii nu-și construiau primării.

Se cunoaște un text ecleziastic care interzicea unei comune de a se servi de catedrală ca sală de reuniune. Această interdicție dovedește că era vorba de un fapt curent. Evident, nu era un drept, ci o toleranță general admisă de către biserică. La Marsilia, reuniunile membrilor consiliului de conciliere a conflictelor de muncă a consulilor și a capilor de branșe aveau loc cu regularitate în biserica Major. Se poate presupune că reprezen-

tanții comunei ajutaseră din punct de vedere financiar catedrala cu gîndul nemărturisit de a ține adunări acolo.

Această presupunere ar putea să ne contrarieze, dar trebuie să înțelegem că acei oameni trăiau în contact zilnic cu divinitatea. Pe timpul acela oamenii erau mult mai puțin intimidați în fața Domnului decît credinciosul de astăzi care nu-l întîlnește pe Dumnezeu decît duminică dimineața în biserica sa parohială.

În aceeași ordine de idei trebuie să ne dăm seama că grupările profesionale nu credeau că se comportă fără respect făcîndu-și reclamă în catedrala din Chartres. Nu o făceau cu vreun gînd ascuns. Privind mai atent ne dăm seama că grupările profesionale au obținut pentru vitraliile lor cele mai bune locuri din biserică: ele sînt așezate de-a lungul navelor laterale sau în deambulatoriul cel mai apropiat de public, și au plasat vitraliile oferite de către episcopi și seniori tocmai la ferestrele înalte ale navei și ale corului. Pe fiecare vitraliu, negustorul de postavuri, cioplitorul de piatră, rotarul și dulgherul au pus să fie reprezentați într-un medalion din partea inferioară a vitraliului, cît mai aproape posibil de eventualii clienți.

Foarte numeroasele sărbători medievale au făcut să sporească contactul oamenilor cu divinitatea, ceea ce justifică pasiunea oamenilor pentru reconstrucția bisericilor. Niciodată, după cît se pare, o civilizație nu a oferit atîtea zile de concediu oficial țăranilor și muncitorilor săi.

Dar trebuie să recunoaștem că zilele de muncă erau altădată considerabil mai lungi decît cele din zilele noastre. De cele mai multe ori se începea în zori și se termina la apusul soarelui.

Numărul sărbătorilor religioase varia după oraș și după anul repesctiv. La cele 52 de duminici trebuie să adăugăm în medie treizeci de zile de sărbătoare. Contabilitatea șantierelor confirmă acest fapt. În extrasul de conturi pe anul 1280 de la șantierul abației cisterciene de la Vale Royal, în Anglia, au fost socotite 29 de zile de sărbă-

toare. Zilele libere nu erau plătite în evul mediu, pe cînd astăzi legile prevăd că unele sărbători legale trebuie să fie plătite de către patron.

Populația muncitoare oprea lucrul la începutul după-amiezei de sîmbătă; de asemenea, lucrul înceta în ajunul sărbătorilor, la mijlocul zilei. Adăugînd aceste jumătăți de zile de repaos la zilele de sărbătoare, putem considera că omul medieval nu lucra în medie decît cinci zile pe săptămînă.

Faptul este dovedit de contabilitatea detaliată a șantierului mănăstirii augustinilor de la Paris, din 1299. Muncitorii angajați cu ziua nu sînt în general plătiți decît pentru cinci zile, niciodată mai mult; cîteodată patru zile.

Iată cheltuielile celei de a doua săptămîni din august [1]:

Meșterul Robert pentru 5 zile	10 *s*
trei zidari fiecare cîte cinci zile	29 *s* și 2 *d*
cinci ajutoare fiecare cîte cinci zile	24 *s* și 7 *d*

Pentru cea de a treia săptămînă din august, găsim:

Meșterul Robert pentru cinci zile	10 *s*

Iată acum cheltuielile celei de a patra săptămîni din august:

Meșterul Robert pentru patru zile	8 *s*
Jehan de Saint Quentin, Girart de Van..., Guillaume, cioplitori de piatră, fiecare cîte 4 zile cu 2 sous pe zi	24 *s*

Iată, în sfîrșit, cheltuielile celei de a doua săptămîni din septembrie:

Meșterul Robert pentru cinci zile.....	lo *s*
două ajutoare și un constructor de schele fiecare cîte 5 zile	15 *s* și lo *d*.

Această contabilitate este elocventă. Populația muncitoare din evul mediu nu era doborîtă de muncă. Nu numai că nu o putem plînge, dar o putem invidia, căci timpul său liber era splen-

[1] Precizăm, fără a stabili o corespondență care nu ar putea fi riguroasă cu monedele actuale, că 12 denieri fac un sou și că 20 sous fac o livră. (N. Aut.).

did organizat de către autorități și absolut gratuit. Acest timp liber al omului medieval a avut o influență considerabilă asupra cruciadei catedralelor și asupra lărgirii bisericilor.

Biserica trecea drept mare meșteră în organizarea ceremoniilor și procesiunilor și putem doar să ne închipuim splendoarea sărbătorilor religioase medievale. Numai ceremoniile de la Sfîntul Petru din Roma amintesc probabil pe cele de altădată.

În zilele marilor sărbători, autoritățile ecleziastice își concentrau efortul asupra ceremoniilor din catedrale, în dauna celor care trebuiau să se desfășoare în bisericile parohiale. Și populația diverselor parohii avea ambiția să asiste la sărbătorile liturgice care se desfășurau în catedrală. Se petrecea aici ceva asemănător cu ceea ce se produce astăzi cînd se anunță că pe stadionul principal al orașului se va disputa un meci internațional: în ziua indicată, populația se precipită în masă spre acest eveniment sportiv și abandonează stadioanele de cartier unde nu se vor desfășura decît meciuri de importanță locală. Marele stadion unde se va juca meciul internațional trebuie să fie însă cît mai mare posibil. Din motive asemănătoare — *mutatis mutandis* — catedrala medievală trebuie să fie destul de mare ca să poată primi toată mulțimea care sosește din toate părțile orașului.

Din cauza afluxului de credincioși, autoritățile trebuiau mereu să se gîndească la lărgirea catedralelor. Suprafața unora dintre ele era atît de mare încît putea să primească un număr de credincioși superior numărului de locuitori ai orașului, căci se prevedea prezența țăranilor din parohiile învecinate.

Cînd burghezul însoțit de nevasta lui ieșea din locuința sa obscură ale cărei ferestre se închideau cu obloane de lemn, și se îndrepta încet spre sărbătoare de-a lungul străzilor întortocheate și înguste, turnurile și fleșele catedralei îi apăreau printre acoperișuri și mai înalte și mai zvelte decît ni se par nouă azi.

Suprafața orașului era limitată de incinta fortificată, iar terenul din interiorul zidurilor era preferat și scump; de aceea casele erau construite pînă în imediata apropiere a bisericilor. Nu exista nici un spațiu liber și nici o dată în timpul evului mediu catedrala n-a putut fi admirată de la o oarecare distanță, așa cum putem face astăzi. Cadrul constituit de casele vechi a fost de cele mai multe ori distrus. Notre Dame din Paris are cel mai disproporționat parvis [1]. Napoleon III care se temea că răsculații, în cazul unei eventuale revoluții, s-ar putea baricada cu ușurință pe străduțele învecinate, a pus să se dărîme o parte din Cité [2].

Dacă putem uneori regreta vechiul decor, putem dimpotrivă să ne considerăm fericiți că vizităm catedrala fără să ne întîmpine dezordinea și zgomotul unui imens șantier. Burghezul medieval, spre marea sa tristețe, nu și-a văzut nici odată catedrala terminată; el putea numai să spere că fiul său va putea vedea într-o zi sfîrșitul acestui etern haos. Tot felul de meseriași forfoteau într-un spațiu restrîns printre carele care aduceau materialele de construcție. Se găseau aici sculptori, cioplitori de piatră, zidari, ipsosari, lucrători la acoperiș, cei care înălțau schelele, fierari, trasatori, turnători de plumb, apareiori, precum și alți mulți meseriași. Schelăria agățată de ziduri acoperea o parte din edificiu.

Privind spectacolul acestei activități, burghezul avea cel puțin satisfacția de a controla el însuși folosirea judicioasă a fondurilor pe care le procurase. În felul acesta, el era fără îndoială încurajat să se arate și mai generos în viitor. Care burghez din secolul al XVII-lea ar fi donat o parte din averea sa pentru a satisface plăcerea unui monarh absolut?

---

[1] Parvis se numește piațeta, spațiul liber din fața portalului unei biserici. (N. Trad.)

[2] Cité — partea cea mai veche a unor orașe franceze. În Paris, corespunde cu o insuliță de pe Sena unde se află și catedrala Notre-Dame. (N. Trad.)

Cînd trecătorul, curios sau credincios, se apropia de portal, avea bucuria de a recunoaşte în sculpturi personajele Vechiului sau Noului Testament, personaje familiare, dragi inimii şi sufletului său. Ceea ce face ca această epocă să fie emoţionantă şi armonioasă, este faptul că atît omul de litere, cît şi omul de rînd aveau aceeaşi carte cu poze; ei primiseră aceeaşi educaţie,— singura diferenţă fiind o diferenţă de grad. Cîteva secole mai tîrziu, lucrurile se vor schimba. Omul de litere al Renaşterii, cultivînd excesiv antichitatea, va sculpta şi picta scene mitologice absolut de neînţeles pentru popor. Introducerea studiilor umaniste va despărţi pentru multe secole poporul de oamenii cultivaţi; această separaţie nu a dispărut complet nici astăzi în Europa Occidentală.

Pătrunzînd mai adînc în biserică, burghezul regăsea alte scene familiare. Pînă la mijlocul secolului al XII-lea, cartea cu chipuri se continua pe frescele zidurilor şi bolţilor, ca la Saint-Savin, de exemplu. Apoi, cu timpul, ferestrele mărindu-se, făcură să dispară o parte a zidurilor, suprimînd în felul acesta posibilitatea de a picta fresce întinse; cartea cu chipuri s-a scris atunci pe vitralii.

Sub bolţile catedralelor — acesta este un alt aspect al armoniei medievale — se îmbulzeau oameni de toate condiţiile sociale. Burghezul întîlnea aici pe ţăran, dar şi pe episcop, pe senior, pe prinţ şi chiar pe rege. Mai marii acestui pămînt se duceau să se roage în catedrală şi cheltuiau cu largheţe pentru splendoarea bisericii. Nu venise încă epoca în care credincioşii bogaţi îşi vor cheltui banii pentru construirea de luxoase capele personale.

Această concordie a credincioşilor din toate clasele sociale sub egida Bisericii era exprimată solemn în văzul tuturor, prin inscripţii gravate pe o lespede circulară aşezată pe axa navei şi incrustată în centrul unui labirint; în acest loc se aflau numele şi portretele acelora care contribuiseră la construcţia catedralei. Alături de portretul episcopului erau gravate portretele arhi-

tecților. Labirinturile erau considerate ca reprezentînd itinerarul pelerinajului în Țara Sfîntă. Această corespondență simbolică era atît de strînsă încît, conform unei credințe a epocii, prin parcurgerea labirintului sau prin efectuarea pelerinajului se obțineau aceleași iertăciuni și indulgențe. Faptul poate părea curios și arată importanța neașteptată acordată constructorilor. Dar nu trebuie să uităm că noțiunile împrumutate din vocabularul construcției au ocupat întotdeauna un loc important în simbolismul creștin după cum arată în special expresia evanghelică de „piatră unghiulară" și desemnarea, luată de la romani, de Suveran *Pontif* (constructor de poduri).

N-au mai rămas decît două exemplare din aceste labirinturi: cel de la Chartres și cel de la Guingamp. Originea acestui gen de trasee trebuie căutată în civilizația cretană, dar este de asemenea posibil ca societatea megalitică să fi fost cea care l-a introdus în Europa Occidentală, căci la intrarea muzeului din Dublin poate fi admirat un magnific labirint megalitic săpat în piatră.

Credincioșii trebuiau să parcurgă în genunchi curbele labirintului pentru a ajunge în centru unde se afla lespedea simbolică. Din nefericire, astăzi n-a mai rămas nici una din lespezile primitive, dar cunoaștem inscripțiile aflătoare pe două din ele, cea din Amiens și cea de la Reims, care au fost cu îngrijire restaurate. Cea din Amiens a fost descifrată astfel:

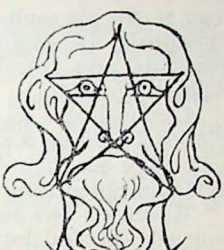
Lucrările la această biserică au început în anul de grație 1220. Episcopul acestei dioceze era pe atunci Evrard; regele Franței Ludovic, fiul lui Filip cel Înțelept. Cel care a fost meșterul acestei lucrări se numea meșterul Robert de Luzarches, după el a venit Thomas de Cormont și după acesta fiul său Renaud care a așezat această inscripție în anul întrupării 1288.

Portretele episcopului și ale celor trei arhitecți erau încrustate în marmură albă. Cei mai înalți demnitari ai Bisericii, marii seniori feudali, ca și țăranul și burghezul, după ce făcuseră în genunchi acest parcurs, descopereau numele și

chipurile oamenilor de geniu, de cele mai multe ori de origine umilă, care îndrăzniseră să conceapă această arhitectură extraordinară. Ce omagiu mai frumos putea fi adus acestor constructori de catedrale? Cei mai mari arhitecți și urbaniști de astăzi sînt departe de a se bucura de o asemenea glorie.

Aceste lespezi constituie o mărturie cu greutate împotriva tezei anonimatului constructorilor de catedrale. Onoarea de a avea numele gravat în casa Domnului însemna o încurajare de a înfăptui lucruri mari. Biserica a dat dovadă de înțelepciune autorizînd aceste inscripții.

CANONICII CONSTRUCTORI



Construcția unei catedrale nu poate fi înțeleasă dacă se ignoră rolul de prim plan jucat de consiliul canonic. Legenda ne-a informat asupra activității episcopului în elaborarea planurilor și în finanțarea acestei întreprinderi, acțiune care nu poate fi negată. În adevăr, numeroase catedrale au o datorie de recunoștință față de unii din episcopii lor: Notre-Dame din Paris trebuie să fie recunoscătoare lui Maurice de Sully pentru activitatea sa, Senlis datorează mult lui Thibaut, Amiens episcopului Evrard. Există o legendă conform căreia episcopul n-ar fi jucat decît un rol ocazional.

Episcopul nu este decît o stea care strălucește și care apoi dispare de pe firmament; și totuși lucrările catedralei se continuă de la o generație la alta. Datorită căror preocupări? Cine avea grijă de catedrală? Consiliul canonic. Știm dealtfel, că, uneori, catedrala aparținea consiliului canonic și nu episcopului. Hugues de Bourgogne oferă terenul pentru construirea catedralei din Autun nu episcopului, ci consiliului canonic.

Să precizăm mai întîi semnificația termenului de consiliu canonic, termen care nu mai are astăzi același sens ca în evul mediu. De la Revoluție, consiliul canonic are un rol mai mult onorific decît activ. În evul mediu era o adunare compusă din canonici, care se bucura de mari privi-

legii și care de multe ori scăpa de sub jurisdicția episcopală. De abia în secolul al XVI-lea au fost precizate prin Conciliul de la Trento raporturile sale cu episcopii.

Canonicii sînt cei cărora trebuie să le acordăm gloriosul titlu de constructori ai catedralelor. Trebuie să le acordăm acest omagiu și să-i facem să iasă din obscuritate.

Ei sînt cei care au dirijat cu o mînă de maestru cruciada catedralelor și au continuat lucrările de-a lungul secolelor, de multe ori numai cu veniturile lor, atunci cînd entuziasmul colectiv dispăruse de mult timp.

Care este deci originea istorică a consiliului canonic și cum a putut această adunare să ocupe un asemenea loc în conducerea temporală a Bisericii?

În evul mediu timpuriu, episcopul avea în jurul lui un corp de preoți care-l ajutau să-și administreze dioceza și să oficieze liturghiile în parohii. Reglementînd viața acestor preoți, episcopul de Metz, Chrodegang (742—766), ar fi instituit, se pare, regimul canonic. Acești preoți sau canonici care trebuiau să constituie într-un fel un consiliu privat al episcopului au fost supuși unui anumit fel de viață comunitară. De aci înainte ei trebuiau să doarmă în dormitor, să aibă un refectoriu comun și să celebreze în comun slujbele.

În 817, Ludovic cel Pios, la Aix-la-Chapelle, după ce confirmase regula prin care canonicii trebuiau să facă jurămînt de ascultare și de castitate, anulează în practică jurămîntul de sărăcie, ceea ce va duce la importante consecințe. Canonicii fură autorizați să aibă un drept viager asupra bunurilor lor imobile și să dispună de bunurile lor mobile prin testament.

Această hotărîre îi va face treptat pe canonici să se depărteze de viața comunitară și să revină la o viață mai laică și mai individualistă.

Din prima jumătate a secolului al X-lea mai multe consilii canonice obținură separarea veniturilor lor de acelea ale episcopilor. Independența

consiliului canonic va merge în creștere de acum înainte. Consiliul canonic dispunea acum de un fond comun și fiecare canonic avea o prebendă, adică un venit eclesiastic mai mult sau mai puțin important. Prebenda nu îl obliga întotdeauna pe canonic să locuiască în orașul catedralei, și unii canonici au putut avea chiar mai multe prebende în dioceze diferite. Existau canonici rezidenți și canonici nonrezidenți.

Înscăunarea unui decan în fruntea consiliului canonic făcu să crească independența acestui consiliu față de episcop.

Consiliul canonic cuprindea un anumit număr de demnitari: un cancelar care avea funcția de secretar și care era răspunzător de sigilii, un vistiernic, însărcinat cu visteria și cu moaștele, un dascăl care era conducătorul corului, conducea cîntările și era însărcinat cu organizarea serviciilor religioase. În conformitate cu *ceremoniale episcoporum*, canonicii aveau precădere față de abații care purtau mitră și cîrjă.

Odată cu extinderea orașelor și creșterea populației a crescut și numărul canonicilor. Dezvoltarea comerțului și punerea în valoare a agriculturii au făcut să crească valoarea prebendei și, odată cu ea, puterea consiliului canonic.

Treptat, canonicii făcură să le crească drepturile și privilegiile și deveniră temători de a-și pierde autoritatea și dornici de a limita puterea episcopului.

Începură să apară conflicte juridice tot mai frecvent care, în general, dădeau cîștig de cauză consiliului bisericesc, ca, de exemplu, la Notre-Dame din Paris, în 1335. În urma unui incident, episcopul trebui să recunoască el însuși printr-un act din 5 noiembrie 1335 că decanul, consiliul canonic și în particular fiecare din canonici, „persoanele din corul de la Notre-Dame și toți oamenii lor" erau scoși de sub jurisdicția sa și să dezavueze pe avocații sau pe împuterniciții săi dacă aceștia spuseseră contrariul.

În toate catedralele, consiliul canonic este cel
57 care controlează fabrica. Prin fabrică, în evul me-

diu se înțelegea tot ceea ce avea legătură cu construcția sau întreținerea unui monument, atît în ceea ce privește execuția sa materială, cît și în ceea ce privește achiziționarea și administrarea resurselor financiare care îi erau afectate.

Se pare că episcopul n-a fost niciodată obligat să se ocupe de fabrică și, dacă a făcut-o, a fost de bună voie și cu titlu excepțional.

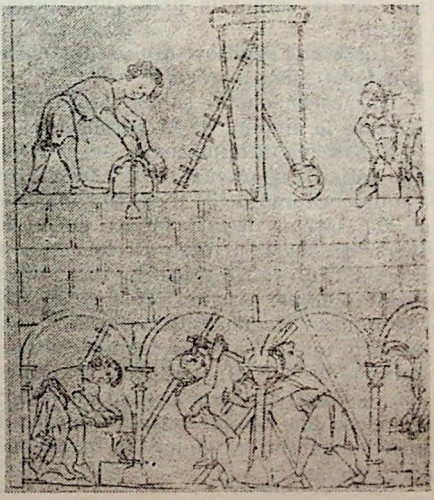
În elaborarea planurilor, în executarea lucrărilor, consiliul canonic avea un rol comparabil cu acela al unui director însărcinat cu reconstrucția și urbanismul. Trebuiau rezolvate probleme de același fel: expropriere, finanțare, licitații, și apăreau dificultăți comparabile cu cele ce survin în zilele noastre cu prilejul lucrărilor importante.

Interesele individuale se puneau și atunci de-a curmezișul interesului general și complicau sarcina chiar de la bun început. Exproprierile au dat întotdeauna naștere unor lupte îndîrjite. Cîte greutăți nu se întîlnesc și astăzi cînd trebuie să-i facem pe interesați să admită că interesul general cere ca proprietatea lor să fie scufundată sub un lac artificial? Constructorii catedralei de la Amiens au întîmpinat în secolul al XIII-lea dificultăți asemănătoare din cauza încăpățînării unei comunități religioase. Între 1230 și 1240, frații de la spitalul principal din Amiens n-au vrut să înțeleagă interesul pe care îl avea orașul Amiens de a mări catedrala pe seama spitalului vecin. Reaua voință a comunității spitalicești a mers pînă acolo încît să facă necesară, pentru a se obține consimțămîntul său, acordarea unor mari despăgubiri în afară de reconstruirea spitalului, prin grija consiliului canonic, pe malul unui mare curs de apă. I s-a acordat 100 de livre pe an timp de cinci ani și s-a constituit o comisie de patru membri care să evalueze în mod imparțial cheltuielile ocazionate de mutare. A trebuit totodată să fie luate măsuri pentru a se evita ciomăgelile dintre frații din comunitate care erau partizanii mutării și cei care se încăpățînau să rămînă pe loc. A fost nevoie de lungi predici pentru ca aceștia din urma să accepte ceea ce fusese hotărît

de popor și de clerul orașului. Se vede de aici că țăranii expropriați din secolul al XX-lea ar putea da ca exemplu pe clericii din secolul al XIII-lea.

În principiu, canonicii se întîlneau în fiecare an pentru a alege un provizor, personaj al cărui rol consta în a ține socotelile fabricii sau ale lucrării și a dirija șantierul. Provizorul putea fi un canonic, un cleric sau, în mod excepțional, un agent laic răspunzător în fața consiliului canonic. El era ales pentru cunoștințele sale de arhitectură sau pentru calitățile sale de om de afaceri.

Avem norocul să posedăm conturile detaliate ale fabricii de la catedrala din Autun pentru anul 1294—1295, simplă piesă de arhivă care este mai valoroasă decît o mie de documente literare, deoarece ne dezvăluie o infinitate de fapte pasionante cu privire la activitatea unui șantier de catedrală din secolul al XIII-lea. Quicherat l-a studiat în secolul al XIX-lea, dar de atunci puțini eruditi s-au aplecat asupra acestei piese de contabilitate. Robert Clavel ne face cunoscut el însuși



că este provizor al catedralei din Autun pentru anul 1294—1295:

În anul 1295, în vinerea de după octava Rusaliilor, Robert Clavel, cleric, director de studii al consiliului canonic al bisericii Saint-Lazare, a întocmit conturile tuturor cheltuielilor și încasărilor făcute în numele menționatului consiliu bisericesc din Lunea după octava Rusaliilor în anul 1294 pînă în Duminica din octava Rusaliilor în anul 1295, și scăzîndu-se 12 livre 11 denieri ca obol, fără a uita să scadă avansurile primite în vederea acestor cheltuieli, rămîne ceea ce datorează Consiliul canonic de la Autun numitului Robert 53 livre 6 sous 3 denieri vienezi, sumă pe care numitul Robert o datora Consiliului canonic de la Autun după conturile întocmite în Lunea numită.

Quicherat a analizat încasările lui Robert Clavel. Șapte capitole cuprinzînd totalitatea încasărilor:

1 — Impunere asupra consiliului canonic de la Autun.

2 — Încasarea beneficiilor vacante în orașul și dioceza Autun care trebuiau să fie afectate lucrărilor de la catedrală prin autorizația Sfîntului Scaun.

3 — Încasările rezultate din indulgențele acordate binefăcătorilor lucrării.

4 — Încasările chetei și ale confreriei de la Saint-Lazare la sinodul de la Rusalii.

5 — Încasările întîmplătoare; acest capitol cuprinde beneficiile neprevăzute de casieria lucrării. Ele se ridică la suma de 34 livre 19 sous 5 denieri. Notăm aici cîteva donații făcute de particulari din diverse ținuturi, printre altele aceea a unei femei de la Cluny; în general, însă, donatorii aparțineau diocezei Autun. Toți sînt țărani în afară de unul — Magister Humbertus de Virgultis — al cărui nume îl arată a fi un cleric... Preoții de la Buxy și de la Saffres aduc unul 5 sous 9 denieri, iar celălalt 14 sous pentru închirierea de pluguri în parohia lor, iar satul Marcheseuil, care aparținea consiliului canonic, dă în același scop 12 sous 2 denieri.

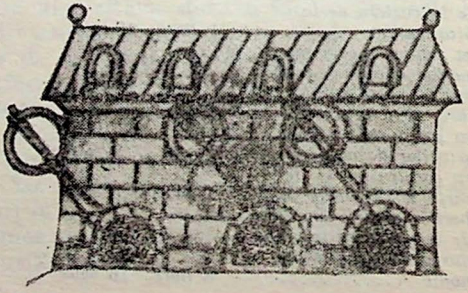
6 — Încasări prin listele de subscripții deschise în contul lucrării: la Isabelle Raclete, la preotul din Autun, la postăvarul Martinet, la Grimoard, la bijutierul și ceasornicarul Robin, la Gilles Gododin de la Saint-Pancrace din Autun, la Saint-Jean din la Crotte și în biserica din Bligny — în total 10 livre 17 sous 2 denieri.

7 — Capitol adițional unde sînt înscrise în cont 42 livre 13 sous 3 denieri luați din denierii care s-au strîns la catedrala din Autun de la Rusaliile din 1294 pînă la Rusaliile din 1295.

Totalul încasărilor arătate mai sus înainte de ultimul articol se ridică la 400 livre 9 sous și 9 denieri. Iată acum cheltuielile:

În cariere pentru extragerea pietrei destinată întreținerii bisericii Saint-Lazare	8 *livre*	10 *sous*	4 *denieri*
Item pentru var pentru nevoile anului	9 *livre*	8 *sous*	
Pentru tăierea și transportul lemnului de doage destinat bolților la biserica Saint-Lazare, pentru dulgheri și salahori	17 *livre*	2 *sous*	7 *denieri*
La forja din Autun pentru cursul anului	42 *livre*	10 *sous*	6 *denieri*
La forja din carieră 62 sous socotind fierul nostru	3 *livre*	2 *sous*	
Salahorilor pentru deschiderea numitei cariere ..	4 *livre*	15 *sous*	4 *denieri*
Pentru cercetarea situației de la cariera de la Marmontain	1 *livră*	10 *sous*	
Pentru salahorii care au montat olanele de-asupra bisericii Saint-Lazare	1 *livră*	9 *sous*	11 *denieri*
Pentru prăjinile destinate grinzilor de acoperiș ..	—	5 *sous*	—
Pentru construirea și fierăria a 12 căruțe	1 *livră*	15 *sous*	—
Dulgherilor pentru lemnul de doage făcut în pădurea consiliului canonic	8 *livre*	16 *sous*	—

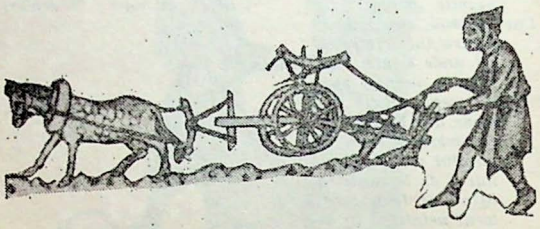
Pentru refacerea acoperişului la biserica Saint-Lazare şi repunerea la loc a maşinilor, dulgherilor şi salahorilor	3 *livre*	15 *sous*	
Dulgherilor care au pus şipcile la biserica Saint-Lazare	10 *livre*	8 *sous*	—
Pentru cumpărarea şipcilor	—	3 *sous*	6 *denieri*
Pentru cuie şi altă fierărie necesară construcţiei sanctuarului bisericii Saint-Lazare	—	16 *sous*	8 *denieri*



Meşterului Pierre din Dijon, pentru acoperiş ..	70 *livre*	—	—
Item numitul Pierre a primit douăsprezece livre socotite în contul precedent	—	—	—
Cheltuieli provenind din transportul pietrelor numite „gargui“ [1]	4 *livre*	10 *sous*	9 *denieri*
Lui Renaud, circiumar, pentru închirierea casei unde locuieşte în prezent numitul meşter, pentru două termene din prezentul an	3 *livre*	—	—
Pentru îmbrăcămintea numitului meşter, termenul de la naşterea Sfîntului Ioan Botezătorul neîntrînd în socoteală	10 *livre*	—	—
Pentru piroanele de fier şi potcoave şi pentru fier	—	18 *sous*	3 *denieri*
Pentru fabricarea ciocanelor de lemn ale lucrătorilor de la acoperiş	—	1 *sou*	10 *denieri*
Şelarului Benoît, pentru timpul anului, pentru şeile cu burleţi, gitarele la hamuri, juguri şi alte articole de piele pentru căruţe	2 *livre*	10 *sous*	—
Fîn pentru atelajul acestei căruţe	19 *livre*	17 *sous*	4 *denieri*
Pentru ovăz	25 *livre*	3 *sous*	9 *denieri*
Pentru potcovitul cailor ..	4 *livre*	6 *sous*	—
Pentru fierul şi cuiele folosite la şinele roţilor de căruţă şi la repararea celor vechi	6 *livre*	9 *sous*	1 *denier*
Rotarului pentru căruţele noi şi pentru repararea celor vechi	2 *livre*	14 *sous*	9 *denieri*
Pentru seul topit, uleiul şi oţetul şi 30 livre de luminări din timpul anului	2 *livre*	7 *sous*	—
Pentru chirie, cheltuielile şi încărcarea căruţei	18 *livre*	—	—

[1] Gargui — jgheab sau burlan scurt din metal sau din piatră pentru scurgerea apei, avînd şi o funcţie ornamentală şi reprezentînd adesea animale fantastice. (N. Trad.)

Pentru chiria remizelor, grajdurilor şi hambarelor	2 *livre*	—	—
Pentru fringhii	—	—	13 *denieri*
Pentru îngrijirea unui cal	—	5 *sous*	—
Pentru cumpărarea unui cal la căruţă	3 *livre*	10 *sous*	—



Un provizor ca Robert Clavel trebuia ca, în afară de aprovizionarea şantierului cu materii prime şi produse manufacturate, să dirijeze transporturile de materiale, să plătească muncitorii, să se asigure că serviciile religioase pot continua în ciuda lucrărilor şi să organizeze un serviciu de întreţinere a construcţiilor terminate.

Robert Clavel reuşise în 1295 să-şi echilibreze bugetul; dar uneori cheltuielile şantierului au depăşit prevederile consiliului canonic, încasările de fonduri fiind insuficiente pentru a acoperi valoarea materialelor folosite şi pentru a plăti muncitorii. Aceştia părăseau atunci oraşul ca să meargă să lucreze pe un alt şantier.

Într-un asemenea caz, canonicii se străduiau să descopere noi resurse pentru reluarea lucrărilor. Imaginaţia de care au dat dovadă canonicii în asemenea împrejurări îi pune pe picior de egalitate cu miniştrii de finanţe ai ţărilor noastre îndatorate.

Ei se adresau duhovnicilor pentru ca aceştia să amintească credincioşilor că toate bunurile obţinute oneros trebuiau să fie vărsate fabricii.

Ei îndemnau tînăra confrerie religioasă care fusese întemeiată pentru a ajuta fabrica, cum era

aceea de la Saint-Lazare din Autun, la un efort mai energic în organizarea colectelor lor.

Clericii care soseau cu întîrziere la serviciile religioase erau penalizați. Din înălțimea amvonului, oratorii făceau cunoscute bunurile spirituale care erau acordate binefăcătorilor catedralei.

Oameni buni și miloși, spunea un orator de la Amiens în 1260, *cu douăzeci și șapte de zile vă puteți apropia de rai, mai mult decît ieri, dacă păcatul, pizma, lăcomia nu vă va face să pierdeți această indulgență, și cu tot atîta timp puteți să apropiați sufletele tatălui și mamelor voastre și ale tuturor acelora pe care-i aveți aproape.*

Consiliul canonic hotăra totoată că cei care doreau să fie înmormîntați în incinta bisericii trebuiau să plătească o anumită sumă de bani. În sfîrșit, cînd se făcea simțită nevoia, canonicii știau să-și pună impozite mai grele chiar lor înșiși. Pe de altă parte trebuie să recunoaștem că în momentele grele, episcopii au vărsat fabricii sume considerabile.

Unul din cele mai eficace mijloace pentru a colecta fonduri a fost acela de a organiza turnee cu moaștele. Fericite erau bisericile care posedau moaște importante și celebre.

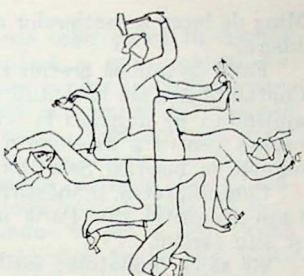
La Laon, în 1112, trei luni după prăpădul care a pustiit catedrala, șapte canonici și cîțiva laici plecară cu moaștele salvate de la incendiu: o bucată din cămașa Fecioarei, un fragment din buretele Patimilor, o bucată din adevărata Cruce. Ei au vizitat succesiv Issoudun, Tours, Angers, Le Mans, Chartres și au revenit în toamnă cu fondurile care, sperau ei, aveau să fie suficiente pentru reconstruirea catedralei lor; totuși, aceste fonduri se terminară repede și în primăvara anului 1113 se luă hotărîrea de a se organiza un al doilea turneu cu moaștele, de data aceasta dincolo de Marea Mînecii. S-au dus în Anglia. Prin Arras și Saint-Omer atinseră marea la Wissant. Traversarea n-a fost prea comodă: pioșii călători au fost jefuiți de niște postăvari flamanzi și atacați de pirați. Ajunseră totuși în viață la
65 Douvres de unde vizitară Canterbury, Winches-

ter, Salisbury și Exeter. Se întoarseră după șapte luni cu fonduri suficiente pentru ca biserica să poată fi sfințită la 29 august 1114.

Dar cultul moaștelor ducea și la abuzuri. Au fost expuse relicve a căror origine era mai mult decît îndoielnică. Față de aceste excese, Biserica se supără și, la Conciliul de la Laterano din 1215, a interzis de a se venera un obiect fără o permisiune specială.

Începînd cu această dată cultul moaștelor își pierdu intensitatea și în conturile de la Autun, de exemplu, nu mai găsim nici o mențiune de fonduri strînse prin acest mijloc. Totuși abuzurile au continuat. În istorioarele populare în versuri și, mai tîrziu, în Boccacio, găsim expresia unei indignări malițioase împotriva anumitor stratageme pioase care nu totdeauna pot fi deosebite de escrocheria pură. Această indignare, devenită revoltă deschisă, va deveni într-o zi una din cauzele Reformei.

PRELUCRAREA PIETREI



În ierarhia constructorilor de catedrale, salahorul se situează evident în partea de jos a scării, dar în tot timpul perioadei ascendente a evului mediu toate posibilitățile îi sînt deschise pentru a avansa. Prin munca și inteligența sa, el poate deveni un muncitor specializat, poate strînge ceva bani și să se instaleze pe contul său ca antreprenor sau să studieze pentru a deveni capabil să îndeplinească funcțiile de arhitect. Societatea medievală a permis celor mai umili să ajungă la cele mai înalte funcțiuni. Viitorul era deschis celui ambițios. Evoluția lumii muncitoare medievale prezintă o anumită analogie cu aceea a lumii muncitoare americane. Păstrînd proporțiile, salahorul medieval putea deveni un *self-made man* și să dobîndească o situație respectată în orașul său.

Mediul din care erau recrutați salahorii trebuie căutat în „clasa" dezrădăcinaților. Acești dezrădăcinați erau de multe ori șerbi care fugeau de la seniorii lor și veneau să caute refugiu în orașe depărtate de ținuturile lor natale. Se știe că dacă nu erau reclamați de stăpînii lor timp de un an și o zi, ei deveneau liberi și cetățeni ai orașului. Salahorii se recrutau de asemenea, probabil, dintre fii de țărani, copii de familii numeroase care plecau să caute la oraș aventura și libertatea. Și unii și alții puteau să se angajeze imediat pe vreunul din numeroasele șantiere ale orașului,

Mina de lucru a şantierelor a fost o mină de lucru liberă.

Felul de muncă pretins salahorilor este variat. Contabilitatea de la Autun ni-i arată pe salahori ajutîndu-i pe dulgheri la transportarea lemnelor, săpînd pentru a deschide o carieră şi urcînd sus olanele la biserica Saint-Lazare.

Contabilitatea mănăstirii de călugări ai Sfîntului Augustin din Paris ni-i arată îndeplinind şi alte sarcini.

Ei sapă fundaţiile; întîlnim deseori indicaţii de acest fel: *Pentru a scoate pămîntul ca să se aşeze fundaţiile. Lui Gautier pentru scoaterea pămîntului la fundaţiile de la sacristie. Lui Gautier, pentru golirea fundaţiilor.*

Pe şantiere, ei transportă diferite materiale în coşuri prinse de spate, după cum o dovedesc extrasele următoare:

Pentru 2 purtători de coşuri, cîte 3 zile fiecare	3 *sous*	6 *denieri*
Pentru 7 purtători de coşuri, cîte 5 zile fiecare	20 *sous*	5 *denieri*

Salariul zilnic al acestor salahori este de ordinul a 7 denieri; acela al muncitorilor calificaţi — ca al ipsosarilor şi al preparatorilor de mortar — este de 10 sau 11 denieri, iar muncitorii specializaţi — ca zidarii sau cioplitorii de piatră — primesc circa 20 sau 22 denieri. Condiţiile de viaţă ale salahorilor trebuie că erau deci destul de aspre, salariul nefiind prea mare şi mai ales munca fiind neregulată.

Este greu de împăcat prezenţa acestor salahori pe şantiere cu legenda muncii voluntare care nu s-a efectuat decît foarte sporadic şi n-a intrat decît într-o proporţie infimă în construcţii. Muncitorul benevol lua literalmente pîinea de la gura oamenilor în căutare de lucru. Singura muncă pe care o poate face un om nespecializat este de a transporta materiale sau de a săpa fundaţii. Salahorii trebuie că nu vedeau cu ochi buni pe cei care veneau la provizor să se propună pentru muncă benevolă.

Cîntecele de gesta ale celor patru fii Aymon povestesc istoria legendară a unui senior, Renaud de Montauban, care pentru a-şi ispăşi greşelile se angajează pe un şantier. El nu acceptă decît un salariu neînsemnat. După opt zile, muncitorii încep să se agite şi se înţeleg în privinţa acestui om care le va strica preţurile. Ei se hotărăsc să-l suprime ucigîndu-l pe la spate cu lovituri de ciocan şi aruncîndu-i trupul în Rin. Crima nu va rămîne nepedepsită căci, din fericire, peştii din Rin adunîndu-se, aduc la suprafaţă corpul care urmează firul apei luminat de trei făclii. Această istorie simbolizează ostilitatea muncitorilor faţă de munca neremunerată a credincioşilor zeloşi.

Muncitorii specializaţi, profesioniştii, iau pe lîngă ei cîţiva salahori ca să-i ajute la treabă; aceştia vor fi numiţi ajutoare, servitori, companioni sau valeţi. Contabilitatea pe care am consultat-o mai sus ne arată în legătură cu aceasta:

Pentru 5 cioplitori de piatră	2 *livre*	10 *sous*	—
Pentru 4 servitori	—	19 *sous*	—
3 zidari şi 2 servitori	1 *livră*	—	8 *denieri*
3 zidari fiecare cîte 5 zile	1 *livră*	9 *sous*	2 *denieri*
Pentru 5 ajutoare fiecare cîte 5 zile	1 *livră*	4 *sous*	7 *denieri*

Să remarcăm în trecere că nu trebuie să dăm prea multă atenţie termenilor care îi desemnează pe muncitori, oricare ar fi aceştia, deoarece precizia cuvintelor, ca şi a cifrelor dealtfel, nu avea pe atunci importanţa pe care i-o acordăm astăzi.

Cioplitorii de piatră luau pe lîngă ei salahori care le aduceau pietrele şi îi ajutau în muncă, iar zidarii, salahori care le preparau mortarul, cimentul sau ipsosul. Să mai citărm un extras dintr-un document citat mai înainte:

2 ajutoare pentru mortar fiecare cîte 4 zile	8 *sous*
4 valeţi pentru cernutul nisipului şi făcutul ci-	

mentului cîte 3 zile
fiecare ..... — 7 *sous* 4 *denieri*

Zidarii arată ajutoarelor lor și valeților proporția diverselor elemente care intră în prepararea mortarului și a ipsosului. Unii salahori se vor specializa în această preparare a mortarului și a ipsosului și vor fi după aceea numiți mortaragii, cimentiști și ipsosari.

Dar meșterii breslelor, pe la mijlocul secolului al XIII-lea, s-au preocupat de calitățile morale și profesionale ale salahorilor care ajungeau astfel la o relativă specializare. Se știe că, pe la 1268, Etienne Boileau, magistrat al negustorilor, dînd poate curs sfaturilor sfîntului Ludovic, convoca pe căpeteniile breslelor la Châtelet pentru a le cere să declare „uzanțele și obiceiurile" meseriei lor. Etienne Boileau înregistrează astfel 101 meserii. Cel de al 48-lea statut care ne interesează aici este acela al „zidarilor, cioplitorilor de piatră, ipsosarilor și mortaragiilor" care trebuie că a fost dictat de către Guillaume de Saint-Patu, meșter zidar al regelui. Regele a încredințat conducerea breslei propriului său arhitect:

Regele de acum, Dumnezeu să-i dee viață bună, a încredințat conducerea zidarilor meșterului Guillaume de Saint-Patu că așa a binevoit. Care meșter Guillaume jură la Paris în loja Palatului că va păzi meseria numită deasupra bine și cu cinste după puterile sale, pentru sărac ca și pentru bogat, pentru cel slab ca și pentru cel puternic, atîta timp cît Regele va binevoi ca el să-și păstreze meseria zisă mai înainte. Și pentru aceasta Meșterul Guillaume a depus jurămîntul spus mai înainte în fața magistratului din Paris, la Châtelet.

Meșterul breslei profită de acest prilej pentru a-și asigura privilegii: *meșterul care păzește meseria, pus de rege, este scutit de a face pază de noapte în schimbul serviciului pe care-l face de a păzi meseria.*

La paragraful VI citim că numai meșterul breslei are dreptul de a avea doi ucenici în loc de unul. Acest statut, ca și altele din Cartea Me-

seriilor, combate frauda și caută să garanteze calitatea producției.

Dacă ipsosarii trimit ipsos pentru a avea oamenii de lucru, zidarul care lucrează pentru cel căruia i se trimite ipsosul trebuie să ia aminte prin jurămîntul său ca măsura de ipsos să fie bună și cinstită și dacă există bănuieli în ceea ce privește măsura, el trebuie să măsoare ipsosul sau să puie să fie măsurat în fața lui și dacă găsește că măsura nu este bună, ipsosarul va trebui să plătească 5 sous amendă, și anume 2 sous la capela Saint-Blaise, 2 sous meșterului care păzește meseria și 1 sou celui care a măsurat ipsosul.

Meșterul breslei nu s-a uitat pe el însuși! În paragraful următor, aflăm că ipsosarul este singurul care trebuie să plătească o taxă pentru intrarea în meserie la Paris.

Nimeni nu poate fi ipsosar la Paris dacă nu plătește 5 sous parizieni meșterului care deține meseria de la rege. După ce va plăti cei 5 sous el trebuie să jure pe sfinți că nu va pune nimic în ipsos afară de inimă și că va cîntări măsură bună și cinstită.

Paragraful XIV îl previne pe ipsosarul recidivist că se va face apel la magistrat care va lua măsuri în consecință.

Dacă ipsosarul pune în ipsos altceva decît trebuie, este amendat cu 5 sous pe care îi plătește meșterului în toate dățile cînd este prins. Dacă ipsosarul are acest obicei și nu vrea să se îndrepte, meșterul poate să-i interzică practicarea meseriei și dacă ipsosarul nu renunță la meserie, meșterul face cunoscut acest lucru magistratului din Paris și magistratul trebuie să-l facă pe acel ipsosar să renunțe la numita meserie.

Intervenția forței și a poliției este prevăzută la paragraful XX: *...Meșterul va trebui să facă cunoscut magistratului Parisului și magistratul Parisului va trebui să aplice forța.*

Constructorii de catedrale au plătit impozite și noi putem obține informații interesante cu privire la ele din examinarea registrului de impo-

zite ținut de municipalitatea Parisului din secolul al XIII-lea.

Pentru anul 1292, avem numele și sumele vărsate de 15 200 de contribuabili supuși impozitelor directe, parohie cu parohie și stradă cu stradă. Acesta era un impozit care se percepea asupra persoanelor care nu erau nobili ori clerici, sau care nu se bucurau de vreo scutire.

Contribuția cea mai mare a fost în anul acela cea a lui Gandoufle le Lombard, de 114 livre 10 sous, și cea mai mică aceea a „oamenilor sărmani" de 12 denieri. Rolul fiscal este plin de greșeli făcute la adunare, greșeli pe care un copil care nu are nici zece ani nu le-ar face astăzi, dar nu putem bănui că este vorba de vreo fraudă, căci greșelile sînt făcute cînd în plus, cînd în minus. Această lipsă de precizie care caracterizează se pare pe omul medieval, și care se regăsește în construcții, pare șocantă pentru spiritul nostru modern avid de amănunte, de cifre și de statistici. Acest defect este din plin compensat de spiritul de sinteză care a însuflețit această epocă. Omul modern analizează și se specializează. Începem să vedem consecințele întrebuințării excesive a acestei metode de gîndire.

Să cităm din documentul nostru: *Oamenii sărmani care stau dincolo de poarta Saint-Honoré și de parohia St.-Germain plătesc fiecare 1 sou.*

Guillaume de Laingny olar	1 *sou*
Auberi dulgherul	1 *sou*
Guillaume cizmarul	1 *sou*
Jehan Pasquier zidarul ..	1 *sou*
Robert meșter pentru acoperișuri	1 *sou*
Symon sticlarul	1 *sou*
Raoul tapițerul etc, etc. ..	1 *sou*

Pentru a afla totalul impozitului vărsat de acești „oameni sărmani" nu trebuia decît să numeri cîți indivizi au fost impuși; rezultatul dat de manuscris prezintă o eroare de peste 1 livră 19 sous. Manuscrisul indică un total de 14 livre 4 sous,

și Géraud care a studiat documentul în secolul al XIX-lea n-a găsit decît 12 livre 5 sous.

În registrul de impunere se află 192 de persoane care lucrează la prelucrarea pietrei și care sînt repartizați astfel: 104 zidari, 12 cioplitori de piatră, 36 ipsosari, 8 mortaragii, 2 aparelori, 18 căruțași, 7 ajutoare de zidari, 3 trasatori și 2 pavagii.

Evantaiul impozitelor plătite de către ipsosari este vast și se întinde de la 12 denieri la 4 livre 12 sous.

Raoul a plătit		1 *sou*
Symon a plătit		2 *sous*
Ysabel ipsosăreasa		3 *sous*
Roger a plătit		4 *sous*
Houdée ipsosăreasa		5 *sous*
Colin a plătit		6 *sous*
Jehan a plătit		8 *sous*
Henri a plătit		10 *sous*
Jehan a plătit		12 *sous*
Mestre Yves ipsosarul		16 *sous*
Raoul a plătit	3 *livre*	10 *sous*
Dame Marie ipsosăreasa și 2 copii	4 *livre*	12 *sous*

Raoul și Dame Marie sînt foarte probabil proprietari de cariere de ghips. Importante zăcăminte de asemenea materiale se găsesc în regiunea pariziană, în special spre Montmartre. Ipsosul de Paris era căutat și a fost exportat pînă în Anglia. Se mai vorbește și astăzi încă de ipsosul de Paris.

Găsim în acest rol fiscal numele mai multor femei ipsosărese, mortaragii și chiar, în mod excepțional, zidărițe, deoarece acestea sînt meserii care, păstrînd proporțiile, nu sînt prea obositoare. Nu vom întîlni, bineînțeles, femei care extrag sau care taie piatra.

Totuși, Dame Marie, ipsosăreasa, care a plătit pentru ea și pentru cei doi copii ai săi 4 livre și 12 sous, nu este o muncitoare; probabil că a moștenit întreprinderea de la bărbatul său. Femeia, în secolul al XIII-lea, avea din punct de vedere juridic mai multe drepturi decît femeia

franceză, frustrată prin legile moștenite din dreptul roman. Chiar măritată, femeia plătește impozit pe veniturile sale proprii și în numele său:

Roger tăietor de piatră ..	16 *sous*
Femeia sa	5 *sous*

Femeia este prezentă în contractele semnate de bărbatul său și, la moartea acestuia, ea poate trata afaceri imobiliare direct cu Biserica. Raingarde, văduva meșterului Arnoul, cioplitor de piatră din Reims, vinde în 1225 o casă bisericii Saint-Symphorien și lui Clarambard, canonic din Reims. Ea își ia totodată obligația ca fiul său Raoulet, pe atunci minor, să ratifice această vînzare cînd va ajunge la majorat și dă în gaj o altă casă situată în strada Saint-Étienne.

Calomniind femeia, predicatorii și moraliștii din evul mediu au ascuns rolul activ și constructiv îndeplinit de ea în acea societate. Rolul femeii în succesul cruciadei catedralelor a fost decisiv și trebuie să-i aducem acest omagiu.

La mortaragii, ca și la ipsosari găsim un bogat evantai de impozite:

Marguerite, mortaragiu ..	1 *sou*
Richard mortaragiu	2 *sous*
Robert mortaragiu	3 *sous*
Vincent mortaragiu	5 *sous*
Guerin mortaragiu	1 *livră*
Pierre mortaragiu	2 *livre*

Trebuie să precizăm însă că termenul de mortaragiu acoperă două meserii. Exista în Paris, în apropiere de Sena, o stradă a Mortarului unde se aflau fabricanți de mortar; aceștia fabricau cu piatră de *liais* [1] care este o piatră dură din împrejurimile Parisului, mortar, un fel de pastă foarte fină. Era o operație delicată care necesita o ucenicie îndelungată. Acestor fabricanți de mortar li

[1] *liais* = piatră de calcar dură, cu o granulație foarte fină (N.Trad.).

se adresa probabil Etienne Boileau în articolul 16 al statutului său:

Mortaragiii nu pot lua un ucenic cu mai puțin de 6 ani de serviciu.

Paragraful 21 vorbește de asemenea de mortaragii:

Mortaragiii sînt scutiți de serviciul de pază ca și orice cioplitor de piatră de pe timpul lui Carol Martel, așa cum cei din consiliul de conciliere a conflictelor de muncă au auzit spunîndu-se din tată în fiu.

Era un important privilegiu acela de a fi scutit de serviciul de pază. Putem presupune în chip logic că cei care preparau mortarul simplu nu aveau nevoie de șase ani de ucenicie pentru a învăța să facă mortare și că erau scutiți de serviciul de pază, favoare foarte rar acordată. Trebuie deci să deosebim clar cazul mortaragiilor care fabricau mortare din piatră cu piatră de liais, de acela al simplilor salahori care preparau mortarul din aceeași piatră.

Cei care extrăgeau piatra din cariere, mortaragiii, fabricanții de mortare din piatră, cioplitorii de piatră fac parte dintr-o ramură a familiei lucrătorilor în piatră; ipsosarii, mortaragiii stingători de

var și zidarii fac parte din cealaltă ramură. Statutele lui Etienne Boileau confirmă faptul acesta:

Mortaragiul și ipsosarul fac parte din aceeași stare și meserie a zidarilor în orice privință.

Zidarul este înainte de toate un așezător de pietre. Termenul englezesc exprimă tocmai această acțiune de a așeza pietrele sau de a le fixa în zid; se spune un *setter* sau un *layer*. Cuvintele englezești care desemnează muncitorii de diferite specialități sînt foarte interesante deoarece ele ne dezvăluie originea cuvîntului franc-mason și prin urmare ne permit să înțelegem cum a putut lua naștere și să se dezvolte franc-masoneria „operativă" care a precedat actuala franc-masonerie „speculativă". Vom reveni mai departe asupra acestei probleme foarte controversate.

În catedrala de la Bourges un vitraliu a fost oferit de zidari și un altul de cioplitorii de piatră. Numeroase miniaturi ne arată zidari la lucru; de cele mai multe ori ei sînt reprezentați lucrînd la un zid cu uneltele lor: mistria, nivela și firul cu plumb. La piciorul zidului, mortaragiii pregătesc mortarul și salahorii ridică mortarul sau pietre spre zidari.

Numele zidarilor dispar din conturile de iarnă, deoarece așezarea pietrelor este sistată în acest anotimp din cauza pericolului de îngheț. Înainte de a părăsi șantierul, zidarii aveau grijă să acopere creasta zidului cu paie sau cu bălegar pentru a proteja pietrele și rosturile de mortar de infiltrarea apei de ploaie pe timpul iernii. Unii zidari mai îndemînatici în tăierea pietrei sînt angajați în atelier, sau *lojă*, din jurul edificiului. Alții se duc să lucreze în cariere și, în sfîrșit, cei căsătoriți se întorc la neveste, care, uneori, au o mică fermă. Ei închiriază ocazional căruțele fermei lor consiliului canonic pentru transportul pietrelor de la carieră la șantier.

Deși salariul anual al zidarului este inferior celui al cioplitorului de piatră care are de lucru tot anul, salariul său zilnic este aproximativ același. În conturile mănăstirii de călugări ai Sfîn-

tului Augustin din Paris, zidarii și cioplitorii de piatră primesc în medie 22 denieri pe zi.

Trei cioplitori de piatră, cite cinci zile fiecare	27 *sous*	6 *denieri*
Adică 22 denieri pe zi		
Regnaut de Senlis și Jehan de Meudon, zidari, fiecare 4 zile a 22 denieri pe zi	15 *sous*	4 *denieri*

Ne găsim aici în fața unora din acele frecvente erori de calcul pe care le-am semnalat. Aici ar trebui să citim 14 sous 8 denieri și nu 15 sous 4 denieri.

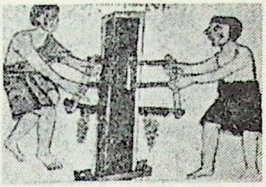
Zidarul beneficiază de anumite avantaje; provizorul îi dă mănuși pentru a-și proteja mîinile împotriva arsurilor de var și primește anumite gratificații la sfîrșitul unei lucrări sau cu prilejul așezării unei chei de boltă.

Unii dintre zidari, cei mai norocoși, înscriși în registrul de impozite, ca Gefroi și Symon de Baine care au plătit 1 livră 4 sous și respectiv 2 livre 8 sous, pot fi antreprenori capabili să conducă mici șantiere.

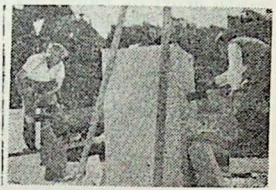
Cei 104 zidari ale căror nume figurează în rolul financiar din 1292 și din care mai mulți lucrează, desigur, pe șantierul de la Notre-Dame din Paris sînt domiciliați în locuri foarte depărtate unul de altul și împrăștiate în tot Parisul. Renaud zidarul și Jehan Pasquier locuiesc cu „oamenii sărmani", „dincolo de poarta Saint-Honoré și de parohia Saint-Germain l'Auxerrois". Gautier zidarul, Simon, Lorenz și Thibaut locuiesc în strada Pilori pînă în dreptul abației. Pierre zidarul locuiește pe strada Boucherie.

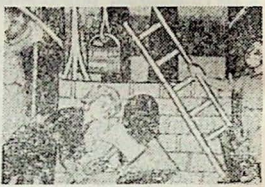
Unul din cei care au contribuit la succesul cruciadei catedralelor a fost pietrarul care extrăgea piatra din cariere, dar el a fost uitat de cele mai multe ori. Se știe măcar că a existat? El nu apare pe șantier, pare să trăiască în afara comunității. Foarte rari sînt autorii care îl menționează. Etienne Boileau, primul, l-a uitat în sta-

tutele sale. Și totuși acest pietrar și-a lăsat în cariere tinerețea și sănătatea. A avut o viață grea pentru că adesea a lucrat în condiții materiale proaste. A suferit din cauza umidității multor cariere și a fost atins de silicoză în galeriile subterane. A fost prost plătit, nu mai mult decît un salahor. În rolul fiscal al Parisului pietrarii de carieră Guillaume, Pierre, Renaut și Jehan se numără printre „oamenii sărmani" care nu plătesc decît doisprezece denieri.



Numai în carieră a ajuns omul medieval să cunoască piatra. Aici și-a făcut ucenicia. Nici o tradiție antică nu supraviețuise pentru a-l învăța care sînt calitățile și defectele acestei materii prime. A trebuit să învețe singur să recunoască înălțimea straturilor, valoarea și sensul pietrei.





Importanța pietrarului de carieră în prima fază a fiecărui nou șantier a fost cu totul remarcabilă: el trebuia să extragă mii de metri cubi de piatră,

indispensabilă pentru fundații. Dealtfel, munca pietrarului de carieră începea de cele mai multe ori chiar înainte de a se deschide șantierul.

Astfel, cînd regele Angliei, Eduard I, întemeie în 1277 ultima abație cisterciană, aceea de la Vale Royal, în comitatul Cheshire, pe cheltuiala Coroanei, responsabilul cu lucrările, Walter de Hereford, înainte de a deschide șantierul propriu-zis a trimis muncitori în carieră.

Pietrarii din carieră munceau pe grupe de cîte opt, fiecare grupă aflîndu-se sub ordinele unui meșter de carieră. În intervalul de trei ani, de la 1278 pînă la 1281, 35 448 de căruțe cu piatră, fapt sigur, au fost vehiculate de la carieră la șantier, la o depărtare de opt kilometri. Dacă evaluăm la circa o tonă sarcina unei căruțe, 35 000 tone de piatră au fost extrase din sol de către pietrarii de carieră. Cam la fiecare sfert de oră cîte o căruță cu piatră părăsea cariera.

Doi istorici englezi, D. Knoop și G. P. Jones, care au analizat minuțios conturile acestor trei ani, ne fac cunoscut că dacă doar 5 pînă la 10% dintre zidarii și cioplitorii de piatră au fost recrutați din regiune, 85% din pietrarii din carieră sînt de origine locală.

Șefii de carieră, ca Robert de Inis, Paul de Alueton sau Richard Louekin, primeau un salariu cu 50% mai mare decît acela al pietrarilor din carieră. Dăm cifrele în procentaj pentru a evita comparații eronate, monedele englezești sous și denieri neavînd aceeași valoare cu monedele sous și denieri parizieni.

Meșterii de cariere erau în general plătiți pentru fiecare din pietrele extrase. Dacă ne raportăm la conturile fabricii din Autun, vedem că Robert Clavel a plătit meșterului Chevillard, meșter de carieră, atît pentru fiecare din pietrele extrase, cît și proporțional cu dimensiunile lor. Astfel, meșterul Chevillard a primit 10 livre pentru 1 000 de pietre, 2 livre 9 sous 6 denieri pentru 150 de pietre și 4 livre pentru 200 de pietre. Aceasta face ca cîștigul său să fie de 2 denieri pentru o piatră de prima categorie, 4 denieri

pentru una de categoria a doua și 5 pentru categoria a treia.

Unii indivizi numiți în conturi „pietrari de carieră" sînt în realitate antreprenori. Ei au închiriat sau au cumpărat cariere pe care le exploatează. Sînt personaje de o anumită anvergură. În rolul fiscal din 1292, Asce, pietrarul de carieră, a plătit 6 livre impozit, adică de 120 de ori mai mult decît pietrarii de carieră Guillaume, Pierre sau Jehan. Asce nu este evident un muncitor, ci un exploatator de cariere. Același este fără îndoială și cazul unor oameni ca Thibaut de Halles, sau Hugon care sînt menționați în conturile ordinului Sfîntul Augustin sub denumirea de pietrari de carieră:

Lui Hugon, pietrar de carieră de la Notre-Dame des Champs, pentru pietrele mari de fundații ..... 6 *livre*

Prețul transportului de piatră era atît de ridicat în evul mediu încît devenea important de a degroșa piatra în carieră. Se evaluează, în adevăr, că prețul transportului unei căruțe cu piatră de la carieră la șantier, aflat la o depărtare de 18 kilometri, echivala cu prețul pietrei cumpărate în carieră. Responsabilul unui șantier trimitea deci pe cioplitorii de piatră să le degroșeze în carieră, în conformitate cu dimensiunile date. Dimensiunile se dădeau atunci în stînjeni (1,949 m.), în picioare (0,324 m) și în degete (0,027 m)[1].

Evul mediu a căutat să raționalizeze dimensiunea pietrelor. Astfel, municipalitatea din Douai a publicat în 1264 o decizie în care se specifica că toate *carourile* — blocuri de piatră avînd o formă paralelipipedică — care intrau în oraș trebuiau să aibă 8 degete lungime de parament (paramentul fiind partea care trebuia să apară la exteriorul zidului), 6 degete grosime și un pat de 8 degete

[1] Amintim că douăsprezece degete fac un picior și șase picioare fac un stînjen. (N.A.)

(patul fiind înălțimea între două asize). Caroul era o piatră a cărei lățime era mai mare decît lungimea cozii (coada fiind partea care servește la a face legătura în interiorul zidului).

Toate carourile comandate în acord pentru șantierul ordinului Sfîntul Augustin trebuie că aveau aceleași dimensiuni pentru că fiecare carou a fost plătit cu aceeași sumă. Muncitorii erau plătiți de asemenea după numărul de stînjeni, după ce li se dădeau înălțimea patului și grosimea:

Pentru a tăia în acord 128 stînjeni și 4 picioare de carouri	64 *sous*	
Pentru a tăia în acord 112 stînjeni și jumătate de carouri	56 *sous*	9 *dernieri*

Muncitorul este plătit aici cu 6 denieri pentru un stînjen.

Dar cioplitorii de piatră erau plătiți uneori și cu ziua sau cu săptămîna. Nu știm precis pentru ce unii muncitori au fost plătiți în acord și alții cu ziua. Se pare, totuși, că atunci cînd un muncitor se prezenta șefului de șantier pentru a fi angajat, dacă nu era cunoscut de acesta, era angajat în acord pentru a i se verifica îndemînarea și randamentul la lucru. Cînd se putea aprecia capacitatea sa profesională putea fi plătit și cu ziua. Firește că muncitorul prefera acest din urmă mod de remunerare.

În urma numeroaselor observații făcute asupra mărcilor de muncitori gravate pe catedrale, mănăstiri, castele întărite și ziduri de apărare în diferite orașe ale Franței, emitem următoarele ipoteze privind munca în acord: acesta pare să fi fost un mod de remunerare mai frecvent în secolul al XII-lea decît în cel următor, mai răspîndit în Alsacia, la sudul Loirei, decît în nord și mai ales în Provența, mai obișnuit pe micile șantiere ca acela al ordinului Sfîntul Augustin decît pe marile șantiere de la Chartres și de la Amiens unde se pare că nici nu a existat în mod practic. Muncitorii rechiziționați au fost în general plătiți în

acord. Zidurile de la Aigues-Mortes sînt literalmente acoperite cu aceste mărci de muncitori; or noi ştim că în 1244 au trebuit să fie rechiziţionaţi muncitorii din Alès pentru a-i obliga să lucreze la Aigues-Mortes „sub pedepse privind persoanele şi averile lor". Şi noi credem că castelul întărit de la Coucy, care a fost construit atît de repede în secolul al XIII-lea, a fost ridicat de o mînă de lucru rechiziţionată de puternicul senior de Coucy. Au fost identificate pe zid circa şaizeci de mărci de muncitori.

Dar ce este o marcă de muncitor? Fiecare cioplitor de piatră trebuia să aibă un semn distinctiv pe care să-l graveze pe una din feţele pietrii tăiate, cînd era angajat în acord, pentru a permite şefului de şantier să verifice calitatea muncii sale la sfîrşit de săptămînă şi să numere pietrele ecarisate pentru a putea plăti în consecinţă.

Varietatea semnelor folosite este mare. Acestea sînt figuri geometrice ca triunghiuri sau pentagoane, instrumente de lucru ca hîrleţul sau ciocanul, cruci, litere din alfabet reprezentînd poate prima literă din numele muncitorului; uneori, muncitorul a gravat primele trei litere ale numelui său şi, în mod excepţional, numele întreg.

Semnele acestea sînt destul de grosolan gravate în secolele al XI-lea şi al XII-lea, dar destul de îngrijit în secolul al XIII-lea.

Trebuie că părinţii au transmis mărcile lor copiilor. Cît timp trăia tatăl, fiii puteau adăuga un semn distinctiv, o liniuţă de exemplu. Treptat, aceste semne au dobîndit o valoare sentimenală. Şi unele din cele care pot fi găsite, de exemplu, pe stîlpul navei de la catedrala Notre-Dame din Paris sau pe stîlpii transeptului de sud de la Chartres au fost poate gravate din mîndrie personală de cioplitorii de piatră angajaţi cu ziua sau cu săptămîna.

Aceste mărci de muncitori au sfîrşit prin a deveni un fel de semnături. În secolul al XV-lea, un arhitect ca Alexandre de Berneval a aşezat în urma numelui său un pentagon stelat.

Descoperim numeroase mărci de muncitori în mănăstiri, ceea ce permite să măsurăm aportul muncitorilor străini la construcția abațiilor. Găsim aceste mărci la Sylvacane, la Senanque pe stîlpii navei, la Montmajour, la Fontenay în Côte-d'or, pe zidul exterior al faimoasei biserici benedictine de la Issoire.

Multe din aceste semne sînt gravate pe fața angajată a pietrei și nu pot fi descoperite decît după ce se distruge zidul. Semnele gravate în interiorul bisericilor pe paramente nu erau vizibile pe acel timp deoarece se știe că zidurile erau acoperite de picturi. Zidarul care punea pietrele în zid nu ținea cont de aceste mărci de pietrari și de multe ori le găsim așezate invers pe parament.

Studiind sistematic semnele unei regiuni, putem, în unele cazuri excepționale, să-i urmărim pe muncitori de la un șantier la altul.

Unele mărci de muncitori sînt opera pietrarilor din cariere; trebuia să poată fi identificată originea pietrelor cînd un șantier era alimentat în același timp din două cariere: era într-adevăr important pentru soliditatea viitorului edificiu ca fiecare zid să fie construit cu pietre avînd aceeași proveniență pentru a se produce o tasare omogenă. Aceste mărci de cariere permiteau totodată de a repara ulterior zidurile cu pietre corespunzătoare. Se pare că și romanii folosiseră aceeași metodă, deoarece găsim mărci de pietrari pe pietrele edificiilor care ne-au rămas de la ei.

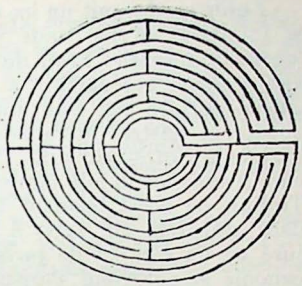
Nu trebuie să confundăm aceste mărci de muncitori și de pietrari din cariere cu *mărcile de poziție*. Cînd se proceda la un asamblaj mai complicat de pietre, apareiorul dădea instrucțiuni precise cioplitorilor de piatră pentru ca aceștia să graveze într-un anumit fel blocurile asamblajului respectiv. Astfel, la momentul potrivit, zidarii puteau să așeze corect pietrele unele față de altele înainte de a le fixa cu mortar. Romanii folosiseră această metodă și găsim mărci de așezare gravate pe pietrele de la Pont du Gard, de exemplu. Inscripțiile indică poziția blocurilor în construcție *(fronte dextra, fronte sinistra)*.

Astfel, sub cea de a patra arcadă a rîndului doi, putem citi: FR. S. II FR. S. III FR. S. IIII FR. D. V. Secolul al XX-lea mai întrebuinţează încă mărcile de poziţie la construcţiile imobilelor moderne de piatră.

În general, semnele de poziţie nu apar în construcţiile medievale decît cînd se demontează asamblajul de piatră. Se observă atunci că în arce, patul bucăţilor de piatră poartă pe aceeaşi parte un semn care a permis aşezarea bucăţilor în sensul în care au fost tăiate. Cînd mai multe arce au acelaşi profil, fiecare arc are un semn particular care îl deosebeşte de celelalte. Unul din stîlpii de la forja abaţiei Fontenay poartă la exterior semne de poziţie.

Au fost de asemenea imaginate mărci de poziţie pentru a se evita aşezarea unei statui în locul alteia. La Notre-Dame din Paris au fost inversate între ele sculpturi simbolizînd lunile. Responsabilul şantierului de la Reims nu a vrut să aibă parte de asemenea neplăceri cu cele trei mii de sculpturi ale sale şi a conceput un sistem de adnotări gravate pentru ca zidarul să ştie perfect unde să aşeze statuia care îi este încredinţată. Mărcile de poziţie indicau faţa catedralei, portalul unde trebuia aşezată statuia şi poziţia acesteia în cadrul portalului.

ORGANIZARE ȘI CONDIȚII DE VIAȚĂ



La Vale Royal, în timp ce îi expedia pe muncitori în carieră, Walter de Hereford punea pe dulgheri să ridice o primă *lojă* construită din o mie patru sute de scînduri pentru a-i găzdui pe cioplitorii de piatră. În anul următor el puse să se construiască o a doua lojă mai mică, din o mie de scînduri.

Fie că erau plătiți în acord, fie săptămînal, viața cioplitorilor de piatră se desfășura în lojă sau în jurul ei. Dimineața veneau aici să-și caute uneltele, la ora prînzului, luau aici masa și pe timpul căldurilor mari își făceau tot aici siesta. Pe șantiere existau una sau mai multe loji; în miniaturi, le vedem zugrăvite la baza edificiului care se construiește.

Lojile serveau muncitorilor nu numai să ia masa sau să se odihnească, dar permiteau cioplitorilor de piatră să lucreze cînd timpul era urît. Importanța lojilor era mare, mai ales pe timpul iernii. Cioplitorii de piatră puteau să pregătească aici, la adăpost de intemperii, lucrul pentru zidarii care nu reveneau pe șantier decît odată cu întoarcerea timpului frumos.

În timpul nopții nu se dormea în lojă. În vechile orașe catedrale, muncitorii puteau să locuiască în hanuri sau la particulari. Pe șantierele mănăstirilor, situate, ca Vale Royal, departe de localități, se construiau pentru ei case de lemn folosite ca dormitoare.

Lojile au devenit un loc de muncă și de odihnă și totodată un loc unde se discutau probleme legate de meserie. Erau un fel de cluburi. Avem aici originea îndepărtată a lojilor masonice. Discuțiile purtate aici erau uneori destul de vii. Un document păstrat în catastifele de averi și venituri de la Notre-Dame din Paris evocă un incident care a avut loc în loja fabricii în ajun de Înălțare. Trebuie că acest incident a fost destul de grav dacă statutele din 1283 îl menționează în legătură cu un conflict de jurisdicție dintre consiliul canonic și episcopul Parisului. Consiliul canonic a trebuit să ceară intervenția forței armate pentru a pune capăt incidentului. Treptat, consiliile canonice au trebuit să reglementeze viața acestor loji. Cea mai veche regulă cunoscută este cea dictată de consiliul bisericesc din York în 1352.

Cioplitorii de piatră și zidarii reprezintă o mînă de lucru esențialmente flotantă. Motive numeroase i-au determinat să se deplaseze de pe un șantier pe altul, dintr-o țară într-alta. Cei tineri doreau să contemple noi orizonturi, să cunoască noi obiceiuri și tehnici noi. Încîntați de epoca lor, ei au vrut să vadă monumentele deosebit de îndrăznețe care se înălțau mai peste tot în țările creștine. În interval de un an ei puteau nădăjdui să se angajeze succesiv la Mont-Saint-Michel, la Mans, la Notre-Dame din Paris, la Reims și la Strasbourg.

Pe timpul acela nu existau frontiere și nici pașapoarte și puteai trece pe malul de răsărit al Rinului ca să mergi să muncești la Köln, sau să treci Canalul Minecii pentru a te duce să lucrezi la Canterbury. Cu cîtă plăcere și cu cîtă mîndrie zugrăveau la vreo șezătoare muncitorii reveniți în satul lor natal minunățiile pe care le văzuseră! Țăranii își aminteau plecarea lor din casa părintească, aproape copii încă, pentru a munci în cariera învecinată. Unii, însuflețiți de credință, plecaseră cu cruciații în Asia. Acolo construiseră faimosul Krak al cavalerilor și alte fortărețe puternice pentru apărarea locurilor sfinte. Alții au vrut să urmeze pe arhitecții renumiți

chemați în țări depărtate, dincolo de mare. Astfel, unii cioplitori de piatră au însoțit pe Etienne de Bonneuil cînd acesta s-a îmbarcat pentru a construi catedrala din Upsala. Celibatarii erau firește mai ispitiți de farmecul marilor călătorii decît oamenii căsătoriți. Aceștia din urmă nu vroiau să se depărteze prea mult de căminul lor pentru a putea reveni la intervale regulate.

Cei care duceau o viață rătăcitoare nu făceau desigur aceasta numai din plăcerea de a vedea ținuturi noi. Unii părăseau un șantier cu nădejdea că vor găsi un salariu mai bun în altă parte. De asemenea, uneori, muncitorii trebuiau să plece din motive independente de voința lor în căutarea unui nou loc de muncă, fie din cauză că șantierul se închidea, fie pentru că șeful de șantier nemulțumit de munca lor îi concedia fără preaviz și fără despăgubiri, fie pentru că fondurile fabricii fiind epuizate, construcția era provizoriu întreruptă.

Pe de altă parte, rechizițiile au avut ca efect punerea oamenilor pe drumuri împotriva voinței lor, provocînd astfel un important amestec al colectivității constructorilor, în special în Anglia unde regele avea dreptul de a ordona șerifilor comitatelor să recruteze pentru serviciul regelui 25 sau 40 de oameni pe care să-i trimită pe șantierul unui castel întărit, situat uneori la o depărtare de sute de kilometri. În Franța, rechiziționarea nu a provocat o emigrație muncitorească atît de considerabilă, deoarece nici un senior, nici chiar regele Franței, nu avea autoritatea necesară de a rechiziționa mînă de lucru de la o distanță atît de mare.

Viața acestor constructori contrasta cu aceea a altor muncitori din evul mediu care erau în cea mai mare parte sedentari, muncind în aceleași ateliere de la un capăt la celălalt al anului și necălătorind decît în mod excepțional, aproape întotdeauna din motive nelegate de profesiunea lor.

În interesul publicului și pentru bunul renume
 comercial al orașului, municipalitățile au trebuit

să se intereseze de munca acestor sedentari și, cu începere din secolul al XIII-lea, au reușit să întocmească, de acord cu capii diverselor industrii, statutele pentru organizarea profesională a meșteșugarilor și să formeze ceea ce mai tîrziu s-au numit corporații. Pînă la intervenția municipalităților și cu cîteva rare excepții, muncitorii nu au fost grupați decît în confrerii care erau organizații caritabile, de ajutor reciproc, cum am spune astăzi.

Dacă ne întoarcem privirile spre Anglia, care a avut norocul să păstreze numeroase statute cum ar fi acelea de la York sau de la Coventry, constatăm absența statutelor privindu-i pe cioplitorii de piatră și pe zidari. Faptul se explică prin caracterul migrator al acestora: ei scăpau de sub controlul municipalității. Pe de altă parte, acești oameni munceau pentru Biserică și pentru seniori care nu aveau nici un interes ca muncitorii din construcții să fie organizați din punct de vedere profesional: Biserica — pentru că atunci muncitorii ar fi putut să discute condițiile de angajare și de salarizare; seniorii — pentru că muncitorii grupați ar fi putut eventual să se opună sistemului atît de comod al rechizițiilor.

Primul oraș care face excepție în Anglia este Londra unde, în cea de a doua jumătate a secolului al XIV-lea, găsim în fine urmele unei organizații profesionale a cioplitorilor de piatră și a zidarilor. Dar Londra este deja un oraș de 50 000 de locuitori, de cinci-zece ori mai populat decît York sau Coventry. Muncitorii din construcții sînt firește aici mai numeroși decît într-un oraș de mai mică importanță și sînt deci mai bine înarmați pentru a se grupa și pentru a-și apăra drepturile de asociere. Chiar întinderea Londrei a permis municipalității de a angaja în mod regulat pe acești constructori și a-i face astfel să fie mai puțin dependenți de cei doi mari patroni obișnuiți ai lor: Biserica și seniorul feudal. Din aceleași motive găsim la Paris un statut al „zidarilor, al cioplitorilor de piatră, al ipsosarilor și al mortaragiilor". Parisul era un oraș de aproape 200 000 de locuitori, în timp ce Chartres sau Amiens nu

aveau decît cinci pînă la zece mii de locuitori. Dar acest al 48-lea statut prezintă particularitatea că poartă amprenta regală: regele numește, după cum am spus, pe propriul său meșter zidar, Guillaume de Saint-Patu, ca să fie meșterul breslei din Paris. În felul acesta va fi ușurată recrutarea muncitorilor pentru lucrările regale.

Expresiile care desemnau în evul mediu, în latină, pe muncitorii care tăiau piatra, nu ne permit în general să-i deosebim pe cei care tăiau simple carouri de cei care tăiau bolțile ogivale, rozasele și sculpturile monumentale ale portalurilor. Sculptorii se confundă cu masa cioplitorilor de piatră. Desigur, faptul pare neobișnuit deoarece credem că există o enormă diferență între cei care execută o muncă în aparență mecanică, aceea a tăietorului de carouri, de exemplu, și cei care sculptează, *cu sufletul lor*, minunatele statui ale catedralelor. Adevărul este că pentru marea majoritate a oamenilor evului mediu, între *operă* și *capodoperă* există numai o diferență de grad și nu o *diferență de natură*. Ideea că există un hiatus de netrecut între muncitor și *artist* (în sensul modern al cuvîntului) nu apare în mod practic decît odată cu Renașterea și atunci este exprimată de către intelectuali care judecă, clasifică, ierarhizează din afară un tip de activitate manuală care le este foarte străină.

Scriitorii Renașterii sînt cei care pentru prima oară în istorie vor lăuda meritele personale ale sculptorilor și pictorilor; din aceasta a rezultat o zeificare abuzivă ale cărei consecințe le simțim încă și astăzi. Renașterea a fabricat noțiunea de artist. Intelectualul medieval nu se pronunță aproape niciodată în operele sale asupra problemelor propriu-zis estetice. Dacă vorbește despre ceea ce noi numim „artă", o face dintr-un punct de vedere teologic sau filosofic. De ce? Pentru că disprețuiește, mai mult sau mai puțin conștient, munca manuală și respinge într-o aceeași categorie disprețuită pe sculptor și pe zidar? Pentru că este insensibil la frumusețea formelor? Pentru
 că o statuie frumoasă, un vitraliu frumos sînt

percepute intuitiv de el ca niște opere complete care își sînt suficiente lor și nu mai au nevoie de nici un comentariu? (În legătură cu aceasta trebuie să remarcăm că glorificarea „artistului" începînd cu Renașterea, cu toate că apare ca o promovare, corespunde în realitate unei puneri sub tutelă a artei de către literatură. Și, în adevăr, de la aceasta din urmă își va aștepta arta mereu de acum înainte justificarea). Ceea ce este sigur, în orice caz, este faptul că scriitorii medievali nu menționează niciodată, după cunoștința noastră, nici sculpturile pe care le admirăm atîta, nici, prin urmare, pe autorii lor, care totuși nu erau atît de anonimi după cum s-ar putea crede.

Ca să terminăm cu această problemă de terminologie, să precizăm că ne abținem în mod cu totul deliberat de a folosi cuvîntul „artist" care nu adaugă nimic la măreția constructorilor de catedrale și al cărui sens actual este fundamental străin spiritului evului mediu. Dealtfel, de-abia în Dicționarul Academiei Franceze din 1762 „artistul" este menționat cu semnificația pe care o are astăzi.

Termenii care îi desemnează în Anglia pe cioplitorii de piatră ne permit totuși să stabilim o anumită deosebire între muncitorii care îndeplinesc lucrările brute și cei care execută muncile mai delicate. Această deosebire se bazează pe calitatea pietrei lucrate. Cei care lucrau, de exemplu, pe o piatră deosebit de dură din comitatul Kent se numeau *hard hewers*, tăietori de piatră dură și se opuneau, în consecință, celor numiți *freestone masons*, care tăiau o excelentă piatră calcaroasă ce se preta la munca delicată a sculptorilor și care se găsește pe o fîșie largă de teren cuprinsă între Dorset și Yorkshire. *Freestone masons* se opun, de asemenea, celor numiți *rough masons*, cei care prelucrează brut piatra.

Expresia *freestone masons* a fost înlocuită treptat cu aceea simplificată de *freemasons*. Cuvîntul *freemason* se raportează evident la calitatea pietrei și nu la vreun drept de care ar fi beneficiat constructorii de catedrale. Cînd francmasoneria spe-

culativă a fost introdusă din Anglia în Franța, prin 1725, s-a tradus în mod natural *freemason* prin *franc-maçon*, expresie pe care evul mediu n-a cunoscut-o niciodată.

Dimpotrivă, se cunoștea la Londra în 1351 un *mestre mason de franche peer* care este echivalentul aproximativ anglo-francez a două expresii latine: *sculptores lapidum liberorum* (Londra 1212) și *magister lathomus liberarum petrarum* (Oxford 1391). Traducerile în engleza și franceza modernă a acestei din urmă expresiuni ar fi: *a master mason of freestone*, *un maître tailleur de franche pierre* (meșter cioplitor de piatră fină).

Dar aplicarea la piatră a cuvintelor *franc* sau *franche* este constantă în Franța: dicționarul Littré vorbește de un *franc liais* care este o frumoasă piatră de construcție din împrejurimile Parisului, iar cuvîntul „franc" se aplică și astăzi unor straturi de calitate excelentă. Cînd am vizitat carierele subterane ale Parisului, un inginer însărcinat cu supravegherea subsolului capitalei ne-a spus, spre marea noastră surprindere, pentru a indica straturile de piatră de foarte bună calitate, arătîndu-ne peretele unei galerii: „iată un strat franc".

De fapt, piatra sculpturilor nu are totdeauna aceeași granulație cu a zidurilor de care sînt adosate. Este suficient să aruncăm o privire rapidă pe portalul principal de la Chartres pentru a observa că piatra renumitelor statui-coloane n-a fost extrasă din cariera de la Berchères. La Vézelay, piatra capitelurilor nu este aceeași cu cea care a servit pentru a construi restul bisericii.

Desele călătorii ale cioplitorilor de piatră prin țară le-a dat posibilitatea să cunoască piatra din numeroase cariere. Unii au obținut posibilitatea de a lucra cu piatra care se potrivea mai bine cu temperamentul lor, alții au putut să comande pietrele unei anumite cariere pentru o anumită lucrare dificilă. Sculptorii sînt cu adevărat îndrăgostiți de materialele de bună calitate. Cînd cunoaștem prețul ridicat al transportului în acea epocă nu putem decît admira înțelegerea înțeli-

gentă a celor care și-au asumat cheltuielile acestor costisitoare transporturi.

Cînd vrem să studiem situația sculptorului în viața medievală și rolul său în complexa problemă a iconografiei, observăm că acesta este diferit la începutul secolului al XI-lea, în secolul al XII-lea, al XIII-lea și al XIV-lea.

Atingem aici problema creației și este natural să ne întrebăm ce parte revine sculptorului în alegerea și executarea acestor capodopere. Or, în această chestiune, sîntem de cele de mai multe ori reduși la ipoteze mai mult sau mai puțin verosimile, deoarece textele sînt aproape toate mute. Trebuie însă, în măsura posibilului, să facem abstracție de maniera noastră modernă de a gîndi. Am atras deja atenția în această privință asupra pericolului de a întrebuința termenul de „artist" pentru a descrie sau a evoca pe acești creatori din trecut.

După părerea noastră, unul din mijloacele de a ajunge la o mai bună înțelegere a creatorilor dintr-o perioadă dată este de a-i reașeza în cadrul istoriei tehnicilor de expresie orală, literară sau vizuală după caz — aici tehnicile de expresie vizuală.

Omul preistoric s-a exprimat prin obiecte din os sau prin fresce, ca la Lascaux; grecii din secolul al V-lea prin pictura de pe vasele de pămînt ars sau prin sculptarea marmurei, ca la Partenon; bizantinii prin obiecte din fildeș sau prin mari mozaicuri, ca la Sfînta Sofia; Renașterea italiană prin sculpturi în bronz sau prin pictura de șevalet; Statele Unite prin film sau televiziune. Aceste moduri de exprimare permit reconstituirea unei părți a gîndirii religioase sau morale a societăților. Ele sînt în perpetuă evoluție unele față de altele, supuse transformărilor gîndirii și transformărilor materiale ale comunităților în care au apărut. Pe cînd unele din ele se ridică pentru un timp la rangul a ceea ce numim mari tehnici de expresie, altele își pierd situația privilegiată și devin tehnici secundare sau depășite.

În secolele al X-lea și al XI-lea, teologii au exprimat gîndirea medievală în fresce, orfevrerie și miniatură, care au fost marile tehnici de expresie ale acestei epoci, și nu în sculptură.

Cînd, în cursul secolului al XI-lea, cioplitorii de piatră, datorită unei mai bune cunoașteri a meșteșugului, încep să sculpteze mici scene imaginare, ei pot face acest lucru în mod liber, fără supraveghere; sigur că nu se dădea atunci nici o atenție acestor încercări timide și stîngace. Putem crede că eforturile și progresele lor necontenite au atras atenția lumii creștine asupra unei tehnici noi pentru ea. Atunci s-a născut în sud-vestul Franței și în Burgundia sculptura monumentală a cărei apariție o constatăm în stărețiile clunisiene de la Moissac și Daurade, la Toulouse, Autun și Vézelay. Societatea de atunci se scaldă într-o atmosferă religioasă; cioplitorul de piatră aude din copilărie povestindu-se acasă ca și la biserică scenele care vor servi ca teme pentru sculpturile sale; și există o anumită comunitate de inspirație care explică de ce aceste teme se pot regăsi aproape identice în regiuni uneori foarte depărtate.

Sculptura monumentală capătă o extindere rapidă și devine din secolul al XII-lea o mare tehnică de expresie. Începînd din mijlocul secolului, vitraliul capătă la rîndul său o importanță considerabilă în detrimentul frescei care nu mai avea ziduri la dispoziție pentru a se desfășura în voie; fresca devine în secolul al XIII-lea o tehnică depășită.

Între ce limite a putut evolua libertatea sculptorului? Trebuie în primul rînd să precizăm că într-o perioadă „ascendentă" nu pot exista creatori neînțeleși sau în opoziție cu cei care comandă opera; asupra detaliilor există însă păreri divergente. Cu greu ni-i putem închipui pe pictorii din Lascaux făcînd să prevaleze punctul lor de vedere asupra aceluia al magicienilor care erau teologii epocii; sculptorii Partenonului au putut discuta cu preoții despre formă în anumite limite, dar nu despre fond. Această supunere a creatorilor la
 directivele magicienilor sau ale preoților era de la

sine înțeleasă. Era un principiu sau o tradiție atît de evidentă încît societățile au avut rareori prilejul să o precizeze în scris.

Un text faimos, care face excepție de la această regulă, este cel redactat de către Părinții Bisericii la cel de al doilea Conciliu de la Niceea, în 787. A fost nevoie de cearta extraordinară și pasionantă a iconoclaștilor pentru ca Biserica catolică să aibă nevoie să precizeze ceea ce pînă atunci fusese atît de evident. S-a amintit că *compunerea imaginilor religioase nu poate fi lăsată la inspirație artiștilor; ea ține de principiile stabilite de Biserica catolică și de tradiția religioasă. Arta aparține pictorului, iar compunerea Părinților.*

Nu se poate mai explicit. Scoțîndu-l pe Cristos din corul bisericii din Assy (Haute-Savoie), Biserica catolică nu făcea altceva decît să aplice, în secolul al XII-lea, principiul amintit la Conciliul de la Niceea. Ne putem întreba dacă acest text n-ar trebui scris cu litere mari și așezat la intrarea în expozițiile de artă religioasă și dacă n-ar trebui să fie înmînat tuturor acelora care năzuiesc să lucreze pentru Biserică.

Devenind sculptor, cioplitorul de piatră a urcat în lumea spiritului; s-a apropiat de teologi și s-a instruit în contactul cu ei, a avut norocul magnific de a răsfoi prețioasele manuscrise din abații. A învățat să privească, să observe, să gîndească. Orizontul său intelectual s-a lărgit, ceea ce i-a permis să participe nu numai din punct de vedere material, dar și spiritual la opera sculptată. Datorită miniaturilor din manuscrisele răsfoite și admirate în alte abații, sculptorul a putut să sugereze cu umilință unele ușoare variațiuni pe temele propuse de Părinți. Dat fiind că sculptorul și teologul acționaseră în același sens, sculptorul se putea considera liber deoarece în această asociație el nu suferea nici o constrîngere. În acest sens, putem spune că, spre deosebire de artistul de astăzi, sculptorul medieval nu este individualist, deoarece nu revendică drepturile unei inspirații personale.

Totuși, o legitimă mîndrie a tulburat sufletul acelor muncitori de origine modestă care sînt sculptorii, și ei n-au ezitat, mai ales în veacul al XII-lea, să-și graveze numele în piatră. Gislebert a semnat faimosul timpan de la Autun: *Gislebertus fecit hoc opus ;* Giraud, poarta Saint-Ursin la Bourges; Umbert, un capitel al portalului de la Saint-Benoît-sur-Loire; Rettibitus, un capitel la Notre-Dame du Port la Clermont. Dealtfel, sculptorii nu sînt singurii care-și semnează operele. Durand zidarul a semnat una din cheile de boltă ale catedralei din Rouen spre 1233 *Durandus me fecit.* Și, în aceeași catedrală, sticlarul Clément din Chartres a semnat sticlăria făcută de el. Desigur, trebuie să interpretăm termenul latin „*me fecit*" care, în unele cazuri, se referă nu la muncitor, ci la cel care a comandat sau a plătit opera. Totuși, este evident că se face în mod injust caz de anonimatul constructorilor de catedrale. Sculptorii medievali nu sînt toți semnați, dar nici cei de la Versailles nu sînt și nimeni n-a pretins niciodată că sculptorii din secolul al XVII-lea au fost anonimi.

De multe ori, sculptorul a lucrat un bloc de piatră încastrat în zidul edificiului; în felul acesta au fost executate, de exemplu, capitelurile de la Vézelay. Sculpturile executate pe fațada bisericii Saint-Ferdinand des Ternes din al 17-lea arondisment al Parisului, în 1957, au fost lucrate ca multe alte opere din secolul al XII-lea, fiind încastrate în zid. Sculpturile fac astfel perfect corp comun cu construcția.

Statuile coloane din secolul al XII-lea, ca cele din Portalul Regal de la Chartres, dovedesc această strînsă colaborare dintre sculptor și arhitect. Dar, din nefericire, această magnifică armonie n-a durat decît un timp; sculptorul, pierzînd poate puțin din umilința de la început, a vrut să-și facă opera independentă și a detașat sculptura de coloană. De aci înainte, el va lucra blocul său de piatră în afara edificiului, în lojă. Astfel îl vedem lucrînd în secolul al XIII-lea într-un

vitraliu pe care l-a oferit împreună cu alți ciopîtori de piatră catedralei Notre-Dame din Chartres.

Îmbătat de independența sa și de extraordinara sa reușită din punct de vedere spiritual și material, el nu se va mai gîndi decît să așeze sculpturi în toate părțile. El vrea să îmbrace cu ele bisericile și le înăbușă. Compozițiile devin confuze. Și unele din cele 1 200 sculpturi de la Notre-Dame din Paris au fost așezate unele în locul altora. La Reims a fost nevoie să se numeroteze cele 3 000 de sculpturi ale catedralei așa cum se numerotează astăzi produsele prefabricate. La Tournai, apar cîțiva sculptori care expediază piese la comandă. În 1272, abatele de Cambron se tîrguiește cu doi din ei pentru furnizarea și expedierea la Bruges de coloane pentru ferestre care urmează să fie tăiate conform cu dimensiunile stipulate.

După ce s-a separat de arhitect, sculptorul se va despărți și de teolog. Crede el oare că s-a ridicat deasupra muritorilor de rînd? Este oare acesta începutul Renașterii? Oricum, trebuia rechemat la ordine. Perioada ascendentă a creștinismului s-a sfîrșit. În 1306, sculptorul Tideman a executat pentru o biserică din Londra un Crist care n-a fost considerat a fi conform cu tradiția. A trebuit să intervină personal și în mod energic episcopul, ca să fie scos Cristul din biserică. Apoi, a cerut ca Tideman să restituie suma primită pentru lucrare.

Această independență a sculptorului față de tradiție, lucru de neimaginat cu un secol mai înainte, coincide cu o scădere a intensității credinței. Cei bogați și cei puternici, care pînă atunci cu magnifice elanuri dăruiseră din bogățiile lor catedralelor, își vor folosi acum averile pentru îmbunătățirea confortului lor și pentru satisfacerea poftei lor de plăceri. Se vor construi palate particulare și capele personale. Activitatea marilor șantiere se va resimți. Cei mai îndemînatici sculptori și constructori de catedrale vor fi atrași și angajați pentru a împodobi palatele și capelele mai marilor acestui pămînt.

Ceva asemănător s-a produs probabil la Atena în secolele al V-lea și al IV-lea înaintea erei noastre; perioada ascendentă a Atenei se termină cu războaiele peloponeziace. În tot cursul secolului al V-lea sculptorii lucraseră la opere ca Partenonul. La începutul celui de al IV-lea, Atena era ruinată și particularii bogați au atras atunci sculptori ca Praxitele care să le satisfacă pofta egoistă de frumusețe.

Dar în Franța secolului al XIV-lea, sculptorul nu va profita vreme îndelungată de munca aceasta în serviciul particularilor deoarece teribilul război de o sută de ani se va abate cu începere din 1337 asupra vieții și liniștii sale. Pentru el, acesta este sfîrșitul prosperității și al călătoriilor frumoase. Venitul național se va prăbuși. Mizeria și sărăcia se vor întinde aproape peste toată țara și ciuma, foametea, soldații vor decima populația. Rari sînt privilegiații care pot da încă de lucru sculptorilor. Se trăiește de pe urma războiului și pentru război. Și, în această lume nefericită, sculptura a devenit un lux. Vechile șantiere se vor închide sau vor lucra într-un ritm scăzut; cea mai mare parte a sculptorilor sînt mobilizați pentru război și vor lucra de aici înainte la construirea edificiilor militare cum ar fi donjonurile și castelele întărite. Aceste monumente nu pretind nici o muncă delicată și piatra din carierele locale este suficientă pentru zidurile lor; dealtfel, transportul pietrelor la mare distanță a devenit imposibil din cauza nesiguranței drumurilor și a căilor navigabile. Iar, în imposibilitatea de a circula, noile generații de muncitori uită unde sînt localizate faimoasele cariere din care au fost extrase pietrele pentru sculpturile monumentale. Cine ar mai recunoaște în acești nefericiți muncitori, constrînși să cioplească ghiulele de piatră pentru tunuri, pe descendenții celor care au construit Chartres și Mont-Saint-Michel?

Cînd Războiul de o sută de ani se va termina, la mijlocul secolului al XV-lea, și cînd tăietorii de

piatră vor reîncepe să sculpteze, ei nu vor mai regăsi, în ciuda eforturilor lor, marea tradiție a cruciadei catedralelor. Lumea va fi evoluat și sculptura în piatră va deveni la rîndul său un mod de expresie depășit.

Biblioteca națională din Paris a expus în 1955, cu prilejul marii expoziții de manuscrise din Franța din secolul al XIII-lea pînă în secolul al XVI-lea, carnetul de note al lui Villard de Honnecourt, arhitect din secolul al XIII-lea, originar din Honnecourt, un mic sat din Picardia situat între Cambrai și Vaucelles. Acest document extraordinar, care cuprinde 33 de foi de pergament scrise și desenate pe recto și pe verso chiar de mîna unui constructor de catedrale, este binecunoscut de istorici. În secolul al XIX-lea, arhitectul Lassus l-a editat sub formă de facsimil, însoțit de comentarii detaliate. Din fericire, această ediție se găsește în principalele biblioteci și a permis mereu celor care se interesează de evul mediu și de arhitectură să consulte cu profit planșele lui Villard, fără a avea nevoie să parcurgă manuscrisul original de la Biblioteca națională. Ultimul editor și comentator al acestui document a fost Hahnloser, care, în 1935, a precizat unele puncte rămase obscure. Din nefericire, această ediție publicată la Viena este în limba germană și n-a fost încă tradusă în franceză.

Acest text din secolul al XIII-lea, veritabilă enciclopedie, este de o bogăție uluitoare. Publicul cunoaște cîteva planșe din acest carnet, dar rareori întregul. De cele mai multe ori au fost reproduse încercările de triangulație ale lui Villard de Honnecourt. Pentru noi interesul major

al acestui carnet este acela de a arăta curiozitatea universală a unui arhitect din secolul al XIII-lea. Am remarcat mai înainte spiritul de sinteză care caracterizează evul mediu și care se opune spiritului nostru de analiză și specializării noastre excesive. Într-o anumită măsură, de la război încoace, probabil sub influența lui Le Corbusier, tînărul arhitect a învățat să conceapă arhitectura într-un ansamblu. Urbanistul modern se apropie de Villard de Honnecourt. El studiază ansamblul problemelor timpului său. Timp prea îndelungat arhitectul a fost un teoretician care nu se interesează decît de estetica construcțiilor. Latura umană a urbanistului întîlnește acum latura umană a unui Villard de Honnecourt. Oricum, arhitectul din secolul al XIII-lea are un avantaj asupra confratelui său din secolul al XX-lea: crescut de fapt pe șantier, el a știut să conducă fără a avea nevoie de un antreprenor.

Iată cum ni se prezintă Villard în carnetul său:

Villard de Honnecourt vă salută și roagă pe toți cei ce lucrează la diverse feluri de lucrări conținute în această carte să se roage pentru sufletul său și să-și aducă aminte de el; căci în această carte se poate găsi mult ajutor pentru a se instrui asupra principiilor zidăriei și construcției în șarpantă. Veți găsi aici și metoda trasării trait-*ului* [1], *așa cum o comandă și o învață geometria.*

Se poate remarca interesul lui Villard de Honnecourt pentru dulgherie. Un arhitect din acea epocă trebuia să aibă o cunoaștere foarte aprofundată a meseriei de dulgher. Importanța meșterului dulgher era egală cu aceea a meșterului zidar cioplitor de piatră. Astfel, sub Filip cel Frumos, meșterul dulgher și meșterul zidar regal primeau același salariu și beneficiau be aceleași avantaje;

[1] Trait — termen plurivalent însemnînd fie un plan la scară redusă executat pe o planșetă mare de scînduri, fie o machetă a construcției, fie în sfîrșit, un tipar de scînduri pentru anumite porțiuni mai greu de executat ale ansamblului. (N. Trad.)

fie că erau prezenți la Palat, fie că nu, ei primeau patru sous pe zi și o gratificație de o sută de sous plătibili la Sărbătoarea tuturor sfinților. În plus, ei aveau masa gratuită la curtea suveranului și li se puneau la dispoziție cîte doi cai potcoviți la fierăria Palatului.

Din nefericire, din caietul lui Villard de Honnecourt lipsește o parte și tocmai aceea care se referă la dulgherie, ceea ce constituie o mare lipsă căci am fi putut pătrunde mai adînc în această lume a lemnului care este puțin cunoscută în general.

Lassus a observat că materialul conținut în carnet poate fi clasificat după cum urmează: 1. mecanică; 2. geometrie și trigonometrie practică; 3. șarpantă; 4. desen de arhitectură; 5. desen ornamental; 6. desen al figurii; 7. obiecte de mobilier; 8. probleme în afara cunoștințelor speciale ale arhitectului și desenatorului.

Acest manuscris a fost la origine un veritabi carnet de note și Villard de Honnecourt a nota aici ceea ce îl interesa pentru a se inspira din el mai tîrziu. Hahnloser a observat că nu este scris întotdeauna de aceeași mînă și a conchis că acest carnet de note, care a fost personal la început, a evoluat devenind un Jurnal de șantier. La moartea lui Villard, acest carnet trebuie că a trecut prin mîinile mai multor arhitecți care au adăugat unele desene și comentarii.

Sîntem de părere că într-o perioadă „ascendentă" nu pot exista creatori neînțeleși. Într-o asemenea perioadă, fraza „Nimeni nu este profet în țara lui" nu poate fi exactă. Astfel, Villard de Honnecourt a lucrat în regiunea în care s-a născut. Se pare că el a reconstruit biserica din Vaucelles, în apropiere de Honnecourt, pentru care ne-a lăsat un plan al corului.

Iată — scrie el — *planul corului de la Madame Sainte Marie din Cambrai, așa cum se înalță din pămînt. Mai departe în această carte veți afla elevațiile, ca și toate dispozițiunile acoperirii zidurilor și forma arcelor butante.*

Această catedrală a fost distrusă la începutul secolului al XIX-lea, dar, printr-o întîmplare extraordinară, datorită fotografierii unei vechi machete a orașului Cambrai, machetă distrusă și ea astăzi, cunoaștem corul construit în epoca lui Villard de Honnecourt, poate chiar de el însuși. Această machetă făcea parte dintr-o colecție secretă, creată din inițiativa lui Ludovic al XIV-lea, reprezentînd orașele de interes strategic și împrejurimile lor imediate. Evident, machetele au fost ținute departe de curiozitatea publicului și a diplomaților străini. S-a continuat fabricarea lor în secolul al XVIII-lea și chiar în timpul unei părți din secolul al XIX-lea. Astăzi ele nu mai au o importanță militară și constituie fondul foarte original al muzeului Planurilor-Relief, găzduit provizoriu în mansarda de la Hôtel des Invalides. Cînd Parisul a fost ocupat în 1815, germanii au profitat de ocazie pentru a transporta la Berlin unele din aceste machete printre care și aceea a Cambraiului cu catedrala sa. Aceasta, instalată la Zeughaus din Berlin, a fost din nenorocire distrusă cu ocazia bombardamentelor și incendiului capitalei germane în 1944. Fotografia machetei este cea care ne permite astăzi de a ne reprezenta catedrala din secolul al XIII-lea.

Villard de Honnecourt, ca și ceilalți cioplitori de piatră și arhitecți ai timpului său, a călătorit mult și, datorită carnetului său de note, putem să-l urmăm în unele din peregrinările sale. El a fost la Reims, unde a desenat elevațiile catedralei, la Chartres, unde a desenat rozasa fațadei occidentale și labirintul (pe care l-a trasat în sens invers), la Meaux, la Laon, unde a admirat în mod foarte judicios faimoasele turnuri ale catedralei. El a avut grijă să deseneze și boii care sînt curios plasați la colțurile turnurilor. A mers în Elveția, la Lausanne de exemplu, unde a desenat una din rozasele catedralei. Dar a mers și mult mai departe; a traversat Germania pentru a se duce în Ungaria. Ne-o spune el însuși:

Iată una din ferestrele de la Reims a traveelor navei așa cum se află între doi stîlpi; eram trimis

în ţinuturile Ungariei cînd am desenat-o pentru că o preferam.

El a construit, probabil, în Ungaria biserica catolică închinată sfintei Elisabeta, la Košice.

În cursul acestor numeroase călătorii, Villard schiţează ici şi colo mii de lucruri care îl interesează; observă natura şi animalele; desenează insecte: un greiere, o libelulă, o albină, un melc; păsări, animale sălbatice: un iepure, un arici; şi animale domestice: o pisică, cîini, cai. Precum şi animale din menajeriile pe care le întîlneşte: pui de leu, un leu, un urs. Un animal imaginar: dragonul. Aceste desene îi vor servi ca model lui sau sculptorilor pe care îi va pune să lucreze. Şi, pentru aceleaşi motive, el va desena numeroase personaje avînd o mare grijă de drapaje. Un Crist crucificat, cu figura sfîntului Ioan şi a Fecioarei, o coborîre de pe cruce, scenă destul de rară pentru acea epocă, o Fecioară cu Pruncul, cei doisprezece apostoli. Dar alături de aceste personaje sfinte, el va desena de asemenea doi jucători de zaruri probabil nişte zidari care se joacă pe o targă d tencuială; doi luptători şi va desena de asemene nuduri.

Unele din aceste desene sînt evident inspirate din antichitate; el a reprodus şi fragmente antice. Monumentele romane erau mai numeroase pe atunci decît astăzi. Contactul dintre evul mediu şi antichitate a fost destul de strîns. Cu cîteva excepţii, toate operele latine erau cunoscute de literaţii evului mediu. Dar nu aveau acea admiraţie uneori prostească şi adeseori sistematică a Renaşterii pentru tot ce avea legătură cu antichitatea.

Am spus că unele din desenele cel mai des reproduse se referă la încercările de triangulaţie ale lui Villard de Honnecourt. Nu trebuie să dăm prea multă importanţă acestei metode expeditive de a desena. Nu sînt decît simple schiţe

Villard de Honnecourt s-a interesat de micile invenţii pe care americanii le-ar numi „*gadgets*“; se pare că evul mediu a fost mare amator de aşa

ceva. Villard a vrut să aşeze peste tot mecanisme, pînă şi în biserică:

Prin acest mijloc, scrie el, *se poate răsuci capul vulturului spre diacon cînd se citeşte evanghelia.*

Desenează şi descrie apoi un încălzitor pentru mîini pe care îl destinează episcopului.

Acest aparat este bun pentru un episcop, care poate uşor să asiste la liturghie atîta timp cît îl va ţine în mînă şi nu-i va fi frig cît timp va dura focul. Acest aparat este făcut în aşa fel încît oricum l-ai întoarce, mica sobă rămîne mereu dreaptă.

Este vorba de sistemul care a fost adoptat mai tîrziu pentru a menţine orizontale busolele maritime şi verticale barometrele.

Villard ne explică amănunţit funcţionarea unei jucării hidraulice foarte la modă pe atunci, o stropitoare, care este un mecanism construit după principiul sifonului. Pe o altă planşă, datorită unei mişcări de orologerie care este schematic indicată, el spune că: *Prin acest mijloc se poate face ca un înger să ţină mereu degetul îndreptat spre soare.*

Dar Villard de Honnecourt nu s-a interesat numai de aceste „*gadget*-uri"; el a fost pasionat ca inginer şi de probleme mai importante. De exemplu aceea a aparatelor de ridicat; cel pe care l-a conceput el este un şurub combinat cu o pîrghie: *Prin acest mijloc, spune el, se realizează unul din cele mai puternice aparate pentru ridicarea greutăţilor.*

Miniaturile din evul mediu ne arată troliuri şi cabestane acţionate de muncitori care trebuie că erau asemănătoare cu cele folosite de romani pentru lucrări. Se ştie că sistemul planului înclinat utilizat de egipteni pentru a înălţa piramidele, n-a fost întrebuinţat în practică niciodată pentru a ridica pietrele pe catedrale; este evident că locuinţele care înconjurau bisericile interziceau această practică.

Roţile mari cu trepte pe care păşeau unul sau doi oameni, în felul coliviilor în care sînt închise veveriţele, erau de uz curent pentru ridicarea materialelor sus pe edificii. Efortul muşchiular necesar

pentru acționarea roților și angrenajelor nu era excesiv. Unele din aceste roți mari sînt vizibile încă la Mont-Saint-Michel, în mansardele catedralei de la Beauvais și în acelea ale diferitelor biserici din Alsacia. Uneori, ele au fost lăsate pe loc după terminarea lucrărilor, pentru a permite eventual urcarea materialelor necesare la întreținerea părților de sus ale bisericilor.

Tot meșterii dulgheri au fost cei însărcinați să conceapă și să construiască aparatele de ridicat. Deoarece aceste mașini costaseră mult pentru a fi asamblate, nu erau demontate la terminarea lucrărilor, ceea ce permitea consiliului canonic să le închirieze în altă parte.

Villard de Honnecourt a încercat să soluționeze și probleme mai dificile cum ar fi aceea de a tăia lemnul sub apă. El a desenat în carnetul său mecanismul pe care l-a imaginat pentru a efectua această lucrare: *Prin acest mijloc se taie piloții în apă pentru a așeza o platformă pe ei.*

El a avut grijă să indice pe desenul său că trebuia să se așeze de-a lungul pilotului o nivelă și un fir cu plumb pentru a se asigura verticalitatea mecanismului.

El a căutat, ca mulți alții de atunci încoace, să construiască o mașină acționată de o mișcare perpetuă care ar permite omului să se elibereze de servitutea muncii manuale.

Mulți meșteri au încercat să facă o roată să se învîrtească de la sine; iată cum se poate face acest lucru cu ciocane în număr fără soț sau cu argint viu.

Este evident că s-a înșelat cu privire la caracterul perpetuu al mecanismului său, dar cel puțin a conceput o mașină semiautomată care să înlocuiască în mod eficient efortul mușchiular al omului în prelucrarea lemnului.

Prin acest mijloc se face ca un fierăstrău să taie de la sine.

Energia hidraulică atît de folosită în evul mediu este aceea care pune în mișcare mecanismul.

Interesul lui Villard de Honnecourt pentru geo-
1005 metrie iese în evidență mereu:

Aici începe metoda trait-ului pentru a desena figura așa cum ne învață geometria pentru a lucra ușor.

Pe aceste patru foi se află figuri ale artei geometriei, dar trebuie să dea atenție la cunoașterea lor cel care vrea să știe la ce servește fiecare.

Toate aceste figuri sînt traseuri de geometrie.

Cu ajutorul geometriei el poate măsura înălțimea unui edificiu sau lățimea unui rîu:

Prin acest mijloc se ia înălțimea unui turn.

Prin acest mijloc se ia lățimea unei ape fără a o trece.

Prin acest mijloc se fac două vase așa ca unul să conțină dublul celuilalt.

Lassus a căutat să afle care erau cunoștințele de geometrie ale lui Honnecourt și a observat că, de exemplu, „determinarea centrului cercului prin trei puncte de pe circumferința sa, verificarea unui echer, indică cunoașterea proprietăților cercului și a perpendicularelor. Măsurarea distanței de la un punct de care nu te poți apropia, a înălțimii unui turn se bazează pe egalitatea triunghiurilor în anumite condiții; problema vasului care are o capacitate dublă față de a altuia se bazează pe măsura cercului și teoria pătratului ipotenuzei. Traseurile unei mănăstiri presupun cunoașterea proprietăților diagonalelor unui dreptunghi".

Villard de Honnecourt dă soluțiile care vor permite zidarului să traseze tăierea pietrelor:

Prin acest mijloc se taie o vută oblică.

Prin acest mijloc se taie piatra de susținere a arcadei.

Prin acest mijloc se taie pandantivii reglați : a se așeza cu susul în jos.

Este interesant să ne întrebăm de unde au dobîndit Honnecourt și arhitecții din timpul său aceste cunoștințe de geometrie care lipseau oamenilor din secolul al XI-lea.

Cercetarea corespondenței schimbate pe la 1025 între doi clerici, directori de școală de pe lîngă catedrale, doi savanți ai epocii, Ragimbold din Köln și Radolf din Liège, este revelatoare în ceea ce privește nivelul cunoștințelor geometrice în

secolul al XI-lea și dovedește că aproape în totalitate documentele grecești fuseseră pierdute în cursul evului mediu timpuriu. Reiese că autorii lor au fost incapabili să regăsească singuri vreo demonstrație geometrică. Istoricul Paul Tannery scria că: „analiza acestor scrisori se reduce la constatarea ignoranței". Ragimbold și Radolf discută despre definiția unghiului exterior unui triunghi (termen pe care l-a găsit într-una din rarele lucrări vechi aflată în posesiunea lor), fără a ajunge să se pună de acord. Nici unul nici celălalt nu ajung să stabilească o demonstrație corectă privind egalitatea cu două unghiuri drepte a sumei unghiurilor unui triunghi. Cîțiva ani mai tîrziu, Francon din Liège caută încă în zadar soluția acestei probleme și ne spune că alți ecleziaști directori de școli, Wazron, Razegan și Adelman, și-au încercat puterile cu această demonstrație. Astfel, mai multe generații s-au aplecat asupra unei probleme relativ simplă fără a ajunge să o rezolve.

Dat fiind că este astfel dovedit că savanții evului mediu n-au reinventat geometria și că documentele grecești dispăruseră aproape în întregime din Europa Occidentală, de unde au putut deci oameni ca Villard de Honnecourt să-și alimenteze știința?

O parte le-a venit fără îndoială prin transmiterea directă a unora din cunoștințele agrimensorilor romani și prin studierea operei lui Vitruviu, arhitect roman din secolul lui August, ale cărui manuscrise au fost recopiate de-a lungul întregului ev mediu timpuriu. Dar mai ales, credem noi, din creuzetul științei arabe și-au alimentat arhitecții vasta lor învățătură. În adevăr, în cursul secolelor al IX-lea și al X-lea savanții musulmani traduseseră în arabă o mare parte a lucrărilor științifice ale antichității clasice și în special operele lui Aristotel, Platon, Euclid și Ptolomeu. Ordonînd într-o magnifică sinteză aporturile antichității clasice și ale Indiei, arabii au asimilat cunoștințele aritmetice, au dezvoltat chimia și al-
 gebra și au creat practic trigonometria. Această

vastă cultură a fost predată în universităţile arabe ale Spaniei în secolele al XI-lea şi al XII-lea, fără deosebire studenţilor musulmani, creştini şi evrei. Raymond, arhiepiscop de Toledo de la 1126 la 1151, a întemeiat o şcoală de traducători, pentru a traduce din arabă în latină textele autorilor greci şi arabi. Astfel, Adélard de Bath a tradus opera completă a lui Euclid în timp ce Europa nu cunoaştea încă decît enunţurile cîtorva teoreme. Robert de Chester a tradus în 1145 opera algebrică a lui Al-Hawarizmi. Această dată marchează apariţia algebrei în Europa. Gérard de Crémona a tradus Almagesta lui Ptolomeu şi lucrările de trigonometrie ale lui Al-Zarqali care folosesc sinusurile şi tangentele. Din Platon au fost traduse Timeu, Menon şi Fedon.

Astfel, spre mijlocul secolului al XII-lea, cultura ştiinţifică greacă şi arabă devenise accesibilă savanţilor din Europa Occidentală. Aportul arabilor la civilizaţia noastră este de multe ori subestimat şi totuşi el a permis deplina înflorire a evului mediu. Fără acest formidabil aport, Renaşterea s-ar fi dezvoltat greoi, şi astăzi în secolul al XX-lea, nu ne-am afla poate decît la nivelul tehnic şi ştiinţific al secolului trecut. Statele Unite s-ar afla, fără îndoială, în era trăsurilor cu cai.

Sîntem de părere că numai în şcoli (la Chartres sau la Paris) au putut oameni ca Villard de Honnecourt sau predecesorii săi din secolul al XII-lea să ia cunoştinţă de această operă ştiinţifică, precum şi prin studierea manuscriselor latine şi picarde. La şcoala de la Chartres, în mijlocul secolului al XII-lea, se puteau urma cursurile lui Thierry de Chartres şi ale lui Guillaume de Conches, care erau ambii la curent cu teoriile fizice ale lui Aristotel. Pe de altă parte, unele din lucrările ştiinţifice scrise în latină au fost la rîndul lor traduse în limba romanică sau în dialect picard, poate pentru uzul unor tehnicieni cum ar fi constructorii de catedrale. Unul din aceste manuscrise din secolul al XIII-lea, scris în acelaşi dialect ca şi cel al lui Villard de Honnecourt, a ajuns pînă la noi. Poate fi consultat la biblio-

teca Sainte-Geneviève din Paris. Autorul este preocupat de unele probleme de matematică:

Dacă vrei să afli aria triunghiului echilateral...
Dacă vrei să cunoşti aria octogonului...
Dacă vrei să afli numărul de case dintr-un oraş rotund...

Soluţia acestor probleme este comentată în amănunt şi este însoţită de figuri explicative. Spiritul şi stilul acestor texte se regăsesc în scrierile lui Villard de Honnecourt:

Prin acest mijloc se găseşte punctul de mijloc al cîmpului descris de un compas.

Prin acest mijloc se ia grosimea unei coloane care nu se vede în întregime.

Şi dacă vreţi să vedeţi un bun acoperiş cu boltă fiţi atenţi aici.

Nu pretindem totuşi că un Villard de Honnecourt sau alţi arhitecţi ai epocii au dobîndit o cunoaştere aprofundată a geometriei, a trigonometriei sau a algebrei, căci ştiinţa acestor constructori trebuie că a fost în primul rînd empirică. Dar credem că contactul cu această ştiinţă a contribuit la sporirea rigorii matematice a elaborării planurilor şi elevaţiilor marilor catedrale.

Două desene din planşa 38 a carnetelor, reprezentînd un asamblaj de pătrate, merită o atenţie deosebită; sub cel situat în centrul planşei citim textul următor:

Prin acest mijloc se trasează o mănăstire cu galeriile şi cu curtea sa interioară.

Acest desen nu este explicit şi pretinde un comentariu. Pătratul exterior este dublul pătratului interior şi a fost obţinut trasînd diagonala pătratului mic şi construind apoi un pătrat avînd ca latură această diagonală; se va remarca că noul pătrat este dublul celui precedent: s-a efectuat dublarea primului pătrat. Apoi noul pătrat a fost aşezat în jurul primului. Grădina mănăstirii are o suprafaţă egală cu jumătatea ansamblului mănăstirii; proporţia este de 1 la 2, proporţie elementară care se întîlneşte des în construcţiile

medievale. Constructorii au preferat raporturile simple (dublu, jumătate; triplu, o treime).

Unitățile de măsură variind de la un oraș la altul, arhitecții au evitat să-și coteze planurile și s-au preocupat îndeosebi de proporțiile care permiteau traducerea schemelor în dimensiuni reale fără ajutorul nici unei scări.

Sub cadrilajul așezat aproape imediat sub pătratele mănăstirii se citește explicația următoare:

Prin acest mijloc se împarte o piatră în așa fel încît cele două jumătăți ale sale să fie pătrate.

Nu trebuie să înțelegem acest lucru întocmai, deoarece în practică nu se va tăia niciodată o piatră în felul acesta. S-au trasat aici într-un pătrat diagonalele care leagă mijloacele laturilor pătratului. Pătratul interior astfel obținut este jumătate din primul pătrat.

Interesul pe care îl prezintă cele două desene din planșa 38 nu apare la prima vedere și nimic nu le recomandă atenției noastre. Nici pentru Villard de Honnecourt sau pentru „magister 2", continuatorul presupus al acestor carnete, cele două desene nu par să prezinte o mai mare importanță decît celelalte vreo douăzeci de desene de pe aceeași pagină.

Dar interesul nostru pentru aceste două cadrilaje se trezește cînd răsfoim un extraordinar document tipărit la Regensburg cu mai bine de două secole mai tîrziu, în 1486, de către un arhitect german, Roriczer, cu acordul episcopului orașului. Lucrarea se intitulează cu modestie: „Cartea construcției exacte a pinaclurilor". Sîntem frapați de îndată de asemănarea desenelor lui Roriczer cu cele din planșa 38. Desenele lui Roriczer sînt mai detaliate și mai explicite, cu toate că destul de complicate pentru cel ce nu este obișnuit să citească documentele geometrice și nu este familiarizat cu problemele de construcție. Roriczer ne explică cum să desenăm corect un pinaclu plecînd de la planul său. El construiește un pătrat într-un alt pătrat urmînd metoda folosită de Villard de Honnecourt. În pătratul interior el construiește un al treilea pătrat, apoi redresează pătratele

astfel desenate în așa fel încît să se îmbuce unele cu altele ca în careiajul din mijlocul paginii 39 a carnetului. Apoi înalță treptat pinaclul său.

Dacă acordăm atîta atenție acestei operații o facem pentru că Roriczer ne arată că este pe cale de a ne dezvălui secretul zidarilor. După acest arhitect, secretul zidarilor ar consta în arta de a deduce elevația din plan. Această metodă de a înălța pinacluri este în realitate o metodă generală de a eleva și alte elemente ale unei catedrale. De aici decurge importanța sa.

Posedăm un document din 1459 care confirmă declarația lui Roriczer. În acel an, meșterii tăietori de piatră din diferite orașe ca Strasbourg, Viena, Salzburg, s-au reunit la Regensburg pentru a unifica statutele lojilor. Printre alte hotărîri, ei declară că nimeni nu trebuie să dezvăluie celor care nu sînt de meserie, arta de a deduce o elevație dintr-un plan: *Astfel, nici un muncitor, nici un meșter, nici un* „parlier", *nici un zilier nu va învăța pe cineva care nu este din meseria noastră și n-a făcut niciodată muncă de zidar cum să deducă elevația dintr-un plan.*

Aceste două documente, acela al lui Roriczer și acela al adunării din 1459, i-au dus de multe ori pe istorici la concluzii pripite cu privire la secretul sau secretele zidarilor. Ceea ce constituia un secret în secolul al XV-lea, nu era în mod necesar secret și în secolul al XIII-lea. Organizarea profesională a evoluat profund din secolele al XII-lea și al XIII-lea; noi am atras atenția cititorului asupra întreruperii pe care o reprezintă sfîrșitul secolului al XIII-lea în istoria medievală și în aceea a construcției. Începînd din această epocă, arhitecții se vor organiza pe plan profesional și se vor pune de acord treptat pentru a nu mai comunica altora cunoștințele tehnice și științifice pe care le dobîndiseră în perioada ascendentă a evului mediu prin schimburile făcute cu lumea din afară.

Planșa 39 dovedește că Villard de Honnecourt cunoștea principiul care permite să se deducă o
 elevație plecînd de la un plan; dar arhitectul

nostru din secolul al XIII-lea nu considera aceasta un secret. Dealtfel, profesorii care predau în universități arta geometriei — care era una din cele șapte arte liberale — îi învățau pe studenți soluția dată de Platon pentru dublarea pătratului. Această soluție se găsește în *Menon*, într-un dialog dintre Socrate și un sclav. Acest pasaj al operei lui Platon ar sta deci indirect la originea metodei folosite pentru a deduce elevația din plan și a secretului cioplitorilor de piatră din secolul al XV-lea. Aproape două mii de ani separă pe Platon de Roriczer. În aceste condiții este interesant și emoționant, credem, să-i auzim discutînd pe Socrate cu sclavul:

Socrate (sclavului) — *Spune-mi prietene, știi că o suprafață de felul acesta este un pătrat?*

Se presupune că Socrate trasează pe sol sau altfel figurile necesare pentru demonstrație.

Sclavul — Știu.

Socrate — Este un pătrat pentru că laturile acestea, patru la număr, sînt egale, nu?

Sclavul — Desigur.

Socrate — Și pentru că liniile acestea care trec prin mijlocul pătratului sînt egale și ele?

Sclavul — Da.

Socrate — O suprafață de felul acesta ar putea fi mai mare sau mai mică?

Sclavul — Desigur.

Socrate — Dacă latura aceasta ar fi de două picioare și cealaltă tot de două picioare, de cîte picioare ar fi întregul? Gîndește-te așa: dacă latura asta ar fi de două picioare, iar cealaltă numai de un picior, nu-i așa că suprafața ar fi de două ori un picior?

Sclavul — Ba da.

Socrate — Însă de vreme ce și latura asta este de două picioare, atunci avem de două ori doi, nu?

Sclavul — Așa avem.

Socrate — Deci suprafața are de două ori două picioare, nu?

Sclavul — Da.

Socrate — Cît fac de două ori două picioare? Socotește și spune.

Sclavul — Patru, Socrate.

Socrate — N-ar putea exista o altă suprafață, dublă față de aceasta, dar de același fel, avînd de asemenea toate laturile egale?

Sclavul — Ba da.

Socrate — Și cîte picioare ar avea?

Sclavul — Opt.[1]

Acest dialog al lui Platon n-a trecut neobservat de antichitatea romană și de Vitruviu care ne vorbește despre el. Constructorii de catedrale au putut deci cunoaște soluția dublării pătratului din cursurile de la universitate, dar și pur și simplu citind Cartea de Arhitectură a lui Vitruviu. Iată acest text al arhitectului din secolul lui August care a fost fără îndoială cunoscut de către cioplitorii de piatră ai evului mediu:

Și, în primul rînd în ceea ce-l privește pe Platon. Dintre numeroasele sale considerații foarte folositoare, nu voi expune decît una singură așa cum a dezvoltat-o el. Fie o arie sau un cîmp cu laturi egale pe care trebuie să-l dublăm: deoarece soluția nu se găsește sub forma unui număr cu ajutorul înmulțirii, ea se obține prin elegante trasee de linii. Și iată demonstrația acestui lucru: o arie pătrată care este lungă și largă de 10 picioare dă 100 de picioare de suprafață. Dacă deci avem nevoie să o dublăm (adică) să facem din ea una de 200 de picioare de asemenea cu laturi egale, va trebui să căutăm cît să fie latura acestui pătrat care să aibă 200 picioare și să răspundă astfel problemei dublării ariei. Or, aceasta numeric nimeni nu o poate găsi. În adevăr, dacă luăm 14, înmulțirea va da 196 picioare; dacă 15 (ea va da) 225 picioare. Deci, dacă aceasta nu se rezolvă ca număr: în acest pătrat lung și larg de 10 picioare care a fost dat, să se ducă dintr-un unghi în altul o diagonală astfel ca să se facă o separație între două triunghiuri de mărime egală fiecare de 50 de picioare în suprafață. Și cu lungimea acestei

---

[1] Platon, *Opere* vol. II, traducere de Liana Lupaș și Petru Creția.

linii diagonale să se traseze o arie rectangulară cu laturi egale.

În felul acesta: cele două triunghiuri delimitate de diagonală în micul pătrat vor fi mari de 50 de picioare: patru de aceeași mărime și de același număr de picioare vor fi determinate în (pătratul) cel mare.

Dublarea printr-un procedeu grafic după Platon: Așa cum este trasată figura și explicată în josul acestei pagini.

Desenul lui Vitruviu nu s-a păstrat.

Pătratul a fost întrebuințat nu numai pentru a descoperi proporțiile armonioase ale unei mănăstiri sau pentru a face elevația pinaclurilor plecînd de la un plan, dar și pentru a întocmi planurile unor biserici. Astfel, arheologul american Sumner Crosby, de la universitatea din Yale, care a condus după ultimul război o campanie de săpături la abația Saint-Denis, a ajuns la concluzia că Pierre de Montreuil, arhitectul sfîntului Ludovic, a conceput reconstrucția navei și a transeptului după un plan „ad quadratum" sau „la pătrat". Cerem scuze pentru că citățm integral acest text care ni se pare că expune cu maximum de claritate datele unei probleme deosebit de interesante:

Un studiu atent al navei și al transeptului, scrie Sumner Crosby, *dovedește că de aici decurge planul construcțiilor lui Pierre de Montreuil la Saint-Denis. Problema de geometrie, care constă în a diviza un pătrat în nouă pătrate egale și de a subdiviza cele patru pătrate din unghiuri în patru pătrate mici fiecare, a fost rezolvată în modul cel mai simplu. Paralele care împart în trei părți egale laturile pătratului interceptează diagonalele în patru puncte principale (încrucișarea) și dau naștere la nouă pătrate egale. Două perpendiculare divizînd în două pătratele unghiurilor determină în fiecare din ele patru mici pătrate. Soluția se impune de la sine și se bazează în mod riguros pe intersecții la 45 și la 90 de grade. În ciuda unor iregularități, este evident că acest sistem a fost folosit la Saint-Denis pentru a situa amplasarea stîlpilor din transept. Iregularitățile nu apar decît în punctele unde construcția nouă trebuia*

să fie racordată la zidăria din secolul al XII-lea. Trebuie că a fost folosit un modul [1] egal cu 0,325 m. Piciorul regelui, sau de Paris, măsura 0,324 84 m. Să observăm că el permite să se construiască pătrate care, cu cîteva corecții, se potriveau la zidăria secolului al XII-lea și permiteau astfel să se folosească pentru zidurile navei din secolul al XIII-lea fundațiile navei proiectate în secolului al XII-lea. Acest modul a fost cel care a stabilit toate dimensiunile majore ale campaniei de construcții a lui Pierre de Montreuil: lungimea traveelor transeptului și ale navei, măsurată între centrele stîlpilor, este de 6,50 m, adică 20 de module; laturile careului măsoară 13 m adică 40 de module, la fel ca lățimea navei, cu o ușoară creștere a lățimii spre vest, pentru a rămîne pe verticala fundațiilor din secolul al XII-lea. Refolosirea fundațiilor din secolul al XII-lea impunea în navele laterale o lățime de 7 m care se abate de la modul. O altă dimensiune importantă, care pare să fi fost calculată pe baza modulului și în armonie cu proporțiile generale ale transeptului, este înălțimea sub boltă a navei căreia i s-a atribuit 29 de metri. De fapt se măsoară 26 de metri de la pardoseală pînă la cheia de încrucișare a ogivelor. Este greu, evident, de stabilit pe baza cărei scări a calculat șeful de șantier înălțimea bolților principale. Amintim că pardoseala actuală nu se află decît în mod aproximativ la nivelul celei din secolul al XIII-lea. Dar dacă rămînem la cei 26 metri, această cifră corespunde cu 80 de moduli net, astfel încît proporția lățimii traveelor în raport cu înălțimea este de 1 la 2... Logica impecabilă care reiese din aplicarea unor simple reguli geometrice a dus la proporții armonioase.

Istoricul dublării pătratului, statutul de la Regensburg și cartea lui Roriczer nu trebuie să ne facă să uităm existența fragmentului faimos din Etienne Boileau și pasajele din manuscrisele engleze (Regius și Cooke), manuscrise care subînțeleg existența secretelor zidarilor.

---

[1] Modulul este o mărime oarecare aleasă pentru a servi ca unitate de măsură în distribuirea unei clădiri. (N.A)

Astfel, în paragraful 7 din cel de al 48 statut al zidarilor, cioplitorilor de piatră, ipsosarilor, mortaragiilor, al lui Etienne Boileau, se poate citi ceea ce urmează: *Zidarii, mortaragiii, ipsosarii pot avea atîtea ajutoare şi atîţia valeţi pentru meseria lor cîţi le trebuie, dar ei să nu arate nici unuia dintre aceştia nici un punct din meseria lor.*

S-a observat că acest al 48-lea statut este singurul din cele 101 statute înregistrate de Etienne Boileau care conţine un pasaj cu privire la secret. S-a crezut că un asemenea text era specific meseriilor legate de construcţii. Nu este deloc aşa, căci în Anglia găsim meserii care nu au nici o legătură cu construcţiile şi care au inclus în statutele lor paragrafe cu privire la discreţia ce trebuia observată faţă de cei străini de meserie.

Este esenţial de remarcat că paragraful care ne interesează aici se adresează nu apareiorilor sau cioplitorilor de piatră, ci muncitorilor care se află pe treapta cea mai de jos a meseriei: zidarilor, mortaragiilor şi ipsosarilor. Meşterul breslei nu pretinde desigur muncitorilor săi să ascundă ajutoarelor şi valeţilor tehnici atît de complicate ca acelea care permit deducerea elevaţiei unui pinaclu pornind de la plan, pentru motivul foarte simplu că aceşti muncitori nu au cunoştinţele necesare pentru asimilarea noţiunilor geometriei indispensabile realizării unor asemenea proiecte.

Credem că meşterul breslei cere muncitorilor săi să nu dezvăluie, de exemplu, proporţia diverselor elemente care intră în compoziţia mortarului şi ipsosului, sau modul de a recunoaşte sensul de aşezare a pietrelor. Acest pasaj se referă mai degrabă la unele trucuri ale meseriei decît la secrete veritabile. Termenul „secret" nu este potrivit aici.

Acest faimos paragraf nu poate fi înţeles cu adevărat decît dacă îl reintegrăm în ansamblul statutului al 48-lea. El exprimă voinţa regalităţii şi a meşterului breslei de a controla o meserie care pînă atunci se dezvoltase liber.

Cele două manuscrise englezeşti menţionate mai sus au fost scrise unul, cel al lui Regius, pe

la 1390, iar celălalt, al lui Cooke, pe la 1430. Ele au numeroase puncte comune căci sînt inspirate dintr-un acelaşi manuscris redactat pe la 1360 şi care cuprinde, pe de o parte, expunerea uzanţelor zidarilor şi, pe de alta, istoria legendară a meseriei. Regius a fost redactat de către un cleric interesat în mod deosebit de religie şi de precepte morale, iar Cooke de un autor pasionat de meserie. Aceste două manuscrise nu sînt statute profesionale ca acelea ale lui Etienne Boileau sau ca acelea de la Londra din secolul al XIV-lea, cu toate că se aseamănă din anumite puncte de vedere. Recopiate cu numeroase variante de-a lungul secolelor, ele formează ceea ce se numeşte *constituţiile* masonice. Ele au jucat un rol important ca legătură între francmasoneria operativă şi francmasoneria speculativă. Atribuţiile se împart în două categorii: „Articolele" care se adresează meşterilor şi „Punctele" care se adresează muncitorilor. Aceştia trebuie să-l iubească pe Dumnezeu şi Sfînta Biserică, să accepte banii cu umilinţă, să nu se certe şi, în fine, să fie discreţi. Iată acest apel la discreţie din manuscrisul Cooke: *Cel de al treilea punct este că muncitorul nu trebuie să dezvăluie discuţiile tovarăşilor săi din lojă şi din cameră sau din orice loc unde sînt zidari.*

Iată acum în Regius o prescripţie şi mai precisă: *Cel de al treilea punct trebuie să fie în mod special recomandat ucenicului. El trebuie să asculte sfaturile meşterului său şi să nu le destăinuie ca şi pe acelea ale tovarăşilor săi. Cu bună ştiinţă, el nu destăinuie nimănui ceea ce se petrece în lojă, nici ceea ce aude, nici ceea ce vede că se petrece. Oriunde s-ar duce, el nu dezvăluie nimănui consfătuirile din lojă şi cele din cameră. El le păstrează pentru cea mai mare onoare de teamă că dezvăluindu-le să nu fie blamat şi să nu acopere meseria cu mare ruşine prin greşeala sa.*

Istoricii masoneriei au crezut multă vreme că secretele pe care muncitorii nu aveau voie să le dezvăluie erau de ordin ezoteric. Nu este de loc aşa şi noi împărtăşim părerea lui D. Knoop
 şi G. P. Jones care scriu referitor la această pro-

blemă: *Bineînțeles că existau Secrete deoarece Articolele și Punctele interzic dezvăluirea lor; dar nu avem nici un motiv ca să presupunem că aceste secrete conțineau ceva mai ezoteric decît observațiile sau discuțiile din lojă (pe care n-ar fi fost potrivit să le comunice beneficiarilor) precum și secrete tehnice ale meseriei legate, de exemplu, de desenul unei arcade sau de felul de a așeza o piatră pentru ca granulația sa să se găsească pe cît posibil rînduită ca în stratul de rocă.*

N-am vrea să terminăm acest capitol asupra „secretelor" fără să spunem un cuvînt în legătură cu originea semnelor care le permit francmasonilor să se recunoască între ei. Constructorii de catedrale din Franța sau din Anglia n-au avut niciodată nevoie de strîngeri de mînă sau de semne secrete pentru a se recunoaște. După D. Knoop și G. P. Jones, acest obicei s-a născut în Scoția. Condițiile speciale de prelucrare a pietrei sînt cele care i-au făcut pe muncitorii ultra specializați să adopte mijloace secrete pentru a se face recunoscuți. Aceste condiții sînt pe de o parte existența unei categorii de ucenici, *the entered apprentice*, care nu se găsesc în nici o altă regiune, iar, pe de altă parte, absența de *freestone* în subsolul scoțian. Muncitorii capabili să taie această calitate de piatră erau în imposibilitate de a-și demonstra știința și sufereau concurența muncitorilor mai puțin calificați, *Cowan*-ii, care la origine înălțau ziduri de piatră fără mortar. Pentru a-i împiedeca pe Cowani de a se angaja la o treabă pentru care nu erau calificați, cioplitorii de piatră au hotărît să adopte unele semne de recunoaștere cunoscute numai de ei.

Într-un document din 1707 al lojii *Mother Kilwinning* citim următoarele în sprijinul celor de mai sus: *Nici un zidar nu va pune să lucreze pe un „cowan" fără cuvîntul de trecere...*

Aceste semne de recunoaștere, a căror existență era cunoscută în secolul al XVI-lea în francmasoneria operativă, trebuie că au fost adoptate în secolul al XVII-lea în Scoția în francmasoneria speculativă care se năștea. Acest obicei s-a trans-

mis apoi din Scoția în Anglia; reciproc, constituțiile masonice au pătruns din Anglia în Scoția, unde erau necunoscute la origine.

Datorită numeroaselor arhive și inscripțiilor gravate în piatră, avem norocul de a cunoaște numele și operele mai multor constructori de catedrale din secolul al XIII-lea. Într-un capitol precedent, am citat textul labirintului din Amiens unde descoperim numele a trei arhitecți care s-au succedat de la 1220 pînă la 1288 la conducerea lucrărilor de la această catedrală: Robert de Luzarches, Thomas de Cormont și fiul său Regnault.

Inscripția labirintului de la Reims ne destăinuie că absida corului, începută în 1211, a fost opera lui Jean d'Orbais; lucrările au fost continuate de Jean Le Loup și Gaucher de Reims. Fațada și marea rozasă au fost opera lui Bernard de Soissons, care a lucrat la ele timp de aproximativ 35 de ani, între 1255 și 1290.

Acest Bernard de Soissons era destul de avut deoarece, în 1287, într-un repertoriu al impozitelor percepute pentru a subvenționa cheltuielile necesitate de încoronarea lui Filip cel Frumos, este taxat în două parohii, la Saint-Denis cu cinci sous, iar la Saint-Symphorien cu o sută de sous.

În același oraș, Reims, cunoaștem numele arhitectului de mare talent care a construit admirabila biserică Saint-Nicaisse, din nefericire astăzi distrusă. Ca mulți alți arhitecți el a avut onoarea de a fi înmormîntat în biserica pe care o concepuse. Pe piatra sa de mormînt se poate citi: *Aici zace meșterul Hue Libergié care a început această biserică în anul 1229 și a murit în anul 1267.*

Astăzi, această piatră de mormînt se află în catedrală unde o putem admira și observa că Hue Libergié, îmbrăcat cu o lungă robă, este înconjurat de instrumentele profesiunii sale: un echer, un compas cu picioarele încrucișate și o riglă gradată.

O piatră de mormînt celebră este aceea care a cinstit, în termeni cu totul deosebiți, memoria lui Pierre de Montreuil, arhitectul sfîntului Ludovic despre care am spus că a reconstruit nava bise-

ricii abației Saint-Denis; tot el a construit refectoriul abației Saint-Germain-des-Prés și biserica colegială a aceleiași abații, unde a și fost înmormîntat. Iată epitaful său: *Aici zace Pierre de Montreuil, desăvîrșită floare a bunelor purtări, în timpul vieții doctor în știința pietrei, pe care Împăratul ceresc să-l ducă la sine!*

A se remarca titlul „universitar" care i-a fost acordat: doctor în știința pietrei.

Prestigiul lui Pierre de Montreuil a fost atît de mare, chiar și după moartea sa, încît femeia lui a avut cinstea de a fi înmormîntată în capelă, alături de dînsul, ceea ce dovedește de asemenea stima în care erau ținute femeile, chiar cele de origine modestă, în acea epocă: *Aici zace Ana, altădată femeia răposatului meșter Pierre de Montreuil. Rugați-vă Domnului pentru sufletul ei.*

Un alt epitaf glorifică pe arhitectul corului din secolul al XIII-lea al abațialei Saint-Étienne din Caen: *Aici zace Guillaume, foarte priceput în arta pietrei, care a terminat această nouă lucrare.*

Dar inscripția cea mai uimitoare din cîte cunoaștem noi este desigur cea gravată pe o lungime de opt metri pe subasmentul transeptului de sud de la Notre-Dame din Paris și care ne spune numele autorului acestui transept: *Meșterul Jean de Chelles care a început această lucrare în a doua din idele lunii februarie 1258.*

Care arhitect din secolul al XIX-lea sau al XX-lea a avut onoarea de a-și avea numele înscris într-un mod atît de remarcabil pe edificiul pe care l-a construit?

Trebuie notat că toate aceste inscripții sînt din cea de a doua sau de a treia treime a secolului al XIII-lea. Arhitectul a căpătat atunci deplina conștiință a valorii sale; secolul al XIII-lea a cunoscut probabil o transformare a situației arhitectului: arhitectul nu mai participă manual la lucrare pe marile șantiere, el se depărtează de muncitor.

Cuvintele lui Nicolas de Biard, la mijlocul acestui secol, dovedesc această evoluție; acest

predicator este ofensat de a vedea oamenii unei arte mecanice care nu mai muncesc manual.

În aceste mari edificii, scrie el, *se obișnuiește să existe un meșter principal care conduce numai cu vorba, dar nu pune decît rareori sau nu pune nici odată mîna, și totuși primește lefuri mai mari decît alții... Meșterii zidarilor ținînd în mînă bagheta și mînușile spun celorlalți: Tăiați aici și ei nu muncesc deloc și totuși primesc o mai mare recompensă; acest lucru îl fac mulți prelați moderni.*

Termenul *magister*, care precede cuvintele *cementarius* și *lathomus*, îl definește de multe ori pe arhitect, dar nu totdeauna. Acest termen de magister, meșter, a fost dealtfel împrumutat de artele liberale de la artele mecanice. La origine, termenul magister este propriu celor care au absolvit ciclul artelor liberale. Doctorii legii au fost îngrijorați în secolul al XIII-lea pentru că dulgherii au adoptat acest titlu onorific fără a avea dreptul.

De multe ori *magister operis* a fost tradus prin șef de lucrare, expresie care „pare" foarte medievală, dar care din nefericire este incorectă. Această expresie nu este ca aceea de arhitect, un termen care desemnează o profesiune. Poți fi șef de lucrare la o biserică sau alta, ori șef de lucrare la un mare personaj sau altul: astfel poți fi șeful Lucrărilor de zidărie ale regelui. *Magister operis* poate desemna un arhitect, dar și un director de studii sau un intendent. În Anglia, *Master of the Works* este foarte adesea un funcționar numit de rege pentru a supraveghea lucrările în curs.

Arhitectul este cel care concepe planurile și întocmește devizele. Această muncă de creație se îndeplinea în așa numita „cameră a *trait*-urilor" care trebuie că era o încăpere rezervată arhitectului și ajutoarelor sale.

În cursul întregii perioade a cruciadei catedralelor, se pare că arhitecții nu au construit modele de lemn sau de ipsos. Acest antic procedeu de reprezentare a edificiilor pare să fi supraviețuit un anumit timp în evul mediu timpuriu, dispărînd

apoi timp de veacuri pentru a nu reapare decît în Renaștere.

Sîntem din nefericire foarte săraci în planuri pentru perioada ascendentă a evului mediu. Carnetul de note al lui Villard de Honnecourt cuprinde elevații, dar acestea sînt mai degrabă desene executate pentru a inspira lucrări ulterioare decît planuri de lucru. Villard a trasat planurile pe sol a trei biserici: cea a abației din Vaucelles, aceea a numitei Notre-Dame din Cambrai și aceea a catedralei din Meaux, dar aceste planuri nu sînt precise, complete.

Cum se poate explica absența unor documente atît de importante ca planurile? Trebuie să recunoaștem că nu exista nici un motiv anumit pentru a păstra planurile edificiilor construite. Știm din experiență că este destul de greu de a obține planurile construcțiilor importante ridicate la începutul acestui secol. Nu s-a crezut că este nevoie de a le păstra. Pe de altă parte, trebuie că aceste planuri au fost de multe ori executate pe paturi de ipsos sau pe planșete de lemn. Prețul ridicat al pergamentului a interzis probabil folosirea lui ca suport. Să fie oare o întîmplare că avem destul de numeroase planuri pe pergament din secolele al XIV-lea și al XV-lea? Nu credem, deoarece prețul acestui suport scăzuse între timp.

Pentru secolul al XIII-lea se cunosc mai ales desenele palimsestului de la Reims și cele de la Maison de l'Oeuvre din Strasbourg. În 1838 au fost găsite într-un manuscris de la Reims, aparținînd consiliului canonic al catedralei, desene originale datînd de prin 1250, reprezentînd planuri de edificii, pe jumătate acoperite de o scriitură din care cea mai recentă nu era posterioară anului 1270. Pergamentul era scump și era refolosit. Unul din desene, care a putut fi regăsit sub scriitura mai recentă, înfățișează elevația unei mari biserici. Acest desen, pe care John Harvey crede că-l poate atribui lui Hue Libergié, sau unuia din colaboratorii săi, prezintă faptul remarcabil că autorul său, trasînd o linie mediană pe mijlocul

fațadei, n-a desenat cu detalii decît jumătatea stîngă a acestei fațade și n-a trasat decît marile linii ale jumătății din dreapta.

Maison de l'Oeuvre din Strasbourg posedă o serie de desene foarte interesante; primul, denumit A, reprezintă se pare primul proiect al catedralei din Strasbourg și trebuie că a fost executat prin 1275. Există un al doilea desen, numit A bis, care ar fi o copie a proiectului A cu adăugarea elementelor decorative împrumutate fațadei executată prin 1300.

Un deviz detaliat, cum este acela din 1284 pentru reconstrucția bisericii Cordelierilor din Provins, completa în mod util planurile. S-a observat că planurile din evul mediu sînt rareori cotate. Se va remarca faptul că în extrasele pe care le dăm din acest deviz, dimensiunile anumitor elemente sînt exprimate în picioare.

În numele Tatălui, al Fiului, al Sfîntului Duh. Amin. Acesta este devizul mănăstirii Călugărilor Minoriți din Provins. În primul rînd mănăstirea va fi dărîmată pînă la pămînt. Pinionul fațadei și nava laterală vor avea dimensiunile pe care le aveau și înainte, dar latura aripii va fi pe stîlpi rotunzi și pe arce din piatră fățuită și va fi de lungimea vechii aripi. Și cheile acestor arce vor avea înălțimea comandată de ecartament, pentru a atinge antablamentul care va suporta șarpanta navei. Și vor fi în nava laterală atîtea arce cîte travee între doi tiranți, cum cere lungimea vechii aripi, și aceste arce vor avea dimensiunea cerută de șarpantă. Iar la bolțarii acestor arce la fronton, pe latura curții, va fi un contrafort de șase picioare în ieșind și de trei picioare la sprijin care va fi amortizat cu o îmbrăcăminte cu muchie teșită deasupra sprijinului frontonului.

Nicolas de Biard are dreptate cînd pretinde că „meșterul principal" primește un salariu mai mare decît ceilalți, dar el nu ar trebui să se supere din cauza aceasta deoarece este totuși normal ca oamenii capabili să dirijeze un șantier, să facă planuri și să întocmească devize, să aibă o situație

socială și financiară mai bună decît aceea a zidarilor și a cioplitorilor de piatră.

Consiliile canonice s-au aflat în situația unor solicitatori în fața acestor oameni excepționali care întruneau atîtea calități morale și atîtea cunoștințe tehnice. Numărul oamenilor care puteau întruni aceste calități și aceste cunoștințe era totuși limitat.

De aceea s-au gîndit de a-i reține pe arhitecți prin contracte avantajoase. Totuși, li s-a cerut totodată să jure că pe durata contractului nu se vor duce să lucreze pe alte șantiere, dar aceștia nu au acceptat întotdeauna această clauză restrictivă de libertate.

Evident, arhitecții au profitat de poziția privilegiată în care se aflau pentru a fixa condițiile de angajare. Exemplul cel mai amuzant, deoarece ni se pare a fi cel mai actual, este contractul pe care i l-a pretins arhiepiscopului din Lugo arhitectul Raymond în 1129. Pierre de Colombier ne precizează că meșterul Raymond a avut grijă să prevadă în contractul său că dacă valoarea monedei avea să scadă în cursul angajării sale ca meșter de lucrări al catedralei, va fi plătit în principiu în natură, adică pe an cu șase mărci de argint, 36 metri de pînză, 17 sarcini de lemne, încălțăminte și ghetre atît cît va fi nevoie, iar pe lună 2 sous pentru hrană, o măsură de sare și o livră de lumînări.

Arhitecții puteau fi angajați pentru un an, pentru durata unui șantier și, în mod cu totul excepțional, pe viață; în acest caz se prevedea un fel de pensionare dacă meșterul devenea invalid.

Avantajele în natură erau numeroase: de cele mai multe ori se prevedea locuință gratuită pentru arhitect. I se ofereau „robe", uneori blănuri și putea fi scutit de impozite. Peste aceste avantaje în natură, el primea adesea o sumă globală la o dată determinată a anului.

Dar expertizele sînt cele care trebuie că au favorizat situația financiară a marilor arhitecți. În urma prăbușirii unei bolți sau a unui incendiu,

consiliul canonic, înainte de a întreprinde vreo reparație sau vreo reconstrucție, hotăra adesea de a convoca la o dată fixă pe unii din arhitecții cei mai reputați.

Experții examinau stricăciunile cu multă grijă și redactau apoi în comun concluziile lor. După ce-i adăpostise într-un chip demn și-i hrănise la fel, consiliul canonic le vărsa niște sume destul de mari, dacă le comparăm cu ceea ce primeau arhitecții anual.

Datorită acestor contracte și acestor expertize, arhitecții au ajuns destul de înstăriți pentru a-și putea cumpăra case — am văzut că Bernard de Soissons era proprietarul a două case la Reims. Ei cumpărau cariere și vindeau piatră fabricii catedralei unde erau angajați.

Treptat, unii dintre ei s-au putut instala pe contul lor ca antreprenori. Firește, ei nu puteau să accepte decît antrepriza unor mici șantiere Contractele pentru aceste șantiere modeste se atribuiau, ca și astăzi, celui care cerea mai puțin.

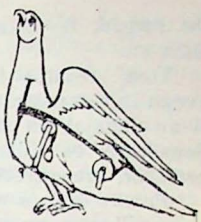
Uneori, arhitecții au devenit urbaniști și au trasat planurile unor orașe noi. Ei au adoptat planuri circulare, ca la Bram în Languedoc, sau rectangulare ca la Aigues-Mortes. Unii s-au specializat în construcția de castele întărite, alții în construcția de poduri. Legenda călugărilor pontifi care se deplasau din oraș în oraș pentru a construi poduri este destul de romantică, dar nu corespunde deloc realității. Numeroase arhive relatează compromisurile sau acordurile privitoare la construcția de poduri, dar nici una nu menționează vreo acțiune a călugărilor pontifi.

Spre mijlocul secolului al XI-lea, Pons, abate de Aniane, semnează un acord cu Geffroi, abate de Saint-Guilhem-du-Désert, pentru construirea unui pod peste Hérault. Primul se angajează să execute toate transporturile de lemn, de piatră, de var, de nisip, de fier, de plumb și să furnizeze frîngheria. Cel de al doilea consimte să construiască jumătate din pod pe spezele mănăstirii și să remunereze pe Meșterul Lucrării.

La Arles, în 15 iunie 1178, cu 41 de zile înainte de încoronarea împăratului Frederic, se stabileşte un compromis între Jean de Manduel şi locuitorii din Arles pe de o parte şi evrei pe de altă parte. Aceştia din urmă erau obligaţi la o corvoadă de o sută de ani, efectuată în sîmbăta mare, pentru construcţie. Corvoada este înlocuită prin plata unei sume de 50 sous şi de o redevenţă anuală de 20 sous melgorieni pentru viitor.

Ceea ce este adevărat în legenda călugărilor pontifi este faptul că au existat în realitate confrerii formate în diferite oraşe, independent unele de altele, care se ocupau de pelerini, întreţineau podurile şi plăteau vama podului. Confreria Pont-Saint-Esprit, de exemplu, n-a dispărut decît în 1794.

CĂLUGĂRII CONSTRUCTORI



Istoria construcției mănăstirilor este, sub anumite aspecte, diferită de aceea a catedralelor (conducerea șantierului, mîna de lucru, alegerea planurilor). Vom evoca totuși această altă manifestare importantă a geniului creator al evului mediu, foarte apropiată de obiectul principal al acestui studiu. Trăsăturile specifice ale constructorilor de catedrale vor fi astfel puse mai puternic în lumină și în același timp vor fi elucidate anumite probleme de organizare, comune tuturor genurilor de construcții religioase asupra cărora arhivele mănăstirești ne oferă date unice.

Relatarea detaliată pe care Gervais, călugăr benedictin la Canterbury, ne-a lăsat-o cu privire la reconstrucția corului bisericii în urma incendiului din 1174, este deosebit de emoționantă și instructivă; datorită acestui document vom putea retrăi viața unui șantier de mănăstire în secolul al XII-lea.

Călugării au început imediat să repare marile stricăciuni provocate de sinistru și au făcut apel la experți: *Au fost convocați deci arhitecții englezi și francezi, dar părerile au fost împărțite. Unii promiteau să repare stîlpii fără să strice partea superioară a lucrării, alții susțineau că întreaga biserică trebuia dărîmată dacă călugării vroiau să se afle în siguranță. Părerea aceasta din urmă, chiar dacă*

era exactă, îi chinuia pe călugări prin severitatea ei.

Vom remarca faptul că acești călugări nu aveau în comunitatea lor „constructori", de aceea ei au angajat un arhitect francez, Guillaume din Sens care, ca Villard de Honnecourt în secolul următor, era expert în zidărie și dulgherie.

Printre alții, a venit un arhitect din Sens, numit Guillaume, un om energic și un muncitor priceput în piatră și în lemn. Date fiind felul său și faima sa, i s-a încredințat lucrarea preferîndu-l altora. Acesta, după ce a cercetat cu multă atenție zidurile arse în partea de jos și de sus, le-a ascuns cîtva timp ceea ce găsea că era necesar să fie făcut, temîndu-se că adevărul le-ar fi prea neplăcut în starea de depresiune în care se aflau. Dar el se puse pe lucru, pregătind toate lucrurile necesare pentru munca pe care o avea de făcut. Cînd i-a văzut pe călugări ceva mai reconfortați, le-a mărturisit că trebuiau distruși stîlpii atinși de foc ca și tot ce era deasupra dacă călugării vroiau să aibă o construcție care să-i pună la adăpost de orice pericol. În sfîrșit, aceștia consimțiră, cu regret, la dărîmarea corului.

După ce călugării au admis necesitatea de a dărîma vechiul cor, Guillaume din Sens a putut în fine să achiziționeze piatra indispensabilă pentru lucrările de reconstrucție. *El s-a ocupat să-și procure piatră de peste mare.* El cumpără o piatră pe care o cunoștea desigur bine, aceea de la Caen, care este una din cele mai bune cunoscute în evul mediu. Această piatră de Caen este prețuită și în zilele noastre, dincolo de Canalul Mînecii. Am găsit-o pe un șantier din City la Londra în 1955. Așteptînd sosirea pietrei, arhitectul nostru se transformă în inginer. *El a construit ingenioase mașini pentru încărcarea și descărcarea navelor și pentru a ridica pietrele și mortarul.* Vedem astfel că Villard de Honnecourt nu este o excepție; arhitecții evului mediu sînt aproape obligatoriu și ingineri.

Guillaume din Sens se ocupă în același timp să procure panouri cioplitorilor de piatră. Cu această

muncă se ocupă de obicei un specialist de care nu am vorbit încă — aparelor — care lucrează cu un compas mare numit de aceea compas de aparelor. Uneori aparelorul a fost confundat cu arhitectul, deoarece unii miniaturiști din evul mediu l-au reprezentat pe arhitect cu acest compas mare. Aparelorul, după cum citim într-un manual modern de tăiere a pietrelor, trasează epurele și menționează pe planul său panourile frontale, de boltar, de joante de extrados cu care își trasează piatra care apoi este lucrată brut și tăiată pe toate fețele de către cioplitorii de piatră care se află sub ordinele sale. Pierre de Colombier adaugă:

Tot el este cel care pregătește stratul de tencuială pe care trasează în mărime de execuție fața unei bolte sau a unei alte piese de aparat cu toate amănuntele necesare. Face apoi toate proiecțiile.

În timp ce se întreprind toate aceste lucrări pregătitoare pentru reconstrucția bisericii, se demolează vechiul cor. Această lucrare periculoasă era de obicei încredințată unor specialiști pe care de obicei arhivele nu-i menționează și care se numesc piqueuri. *Corul a fost dărîmat și nimic altceva n-a mai fost făcut în anul acela.*

Gervais își întrerupe aici relatarea cu privire la viața șantierului pentru a descrie vechiul cor, după care reia istoria construcției an cu an:

Meșterul a început prin a pregăti necesarul pentru noua construcție și pentru a o dărîma pe cea veche. Lucrul a fost făcut în primul an. În anul următor, după sărbătoarea sfîntului Bertin, el ridică patru stîlpi înaintea iernii, cîte doi adică de fiecare parte. După trecerea iernii, el a mai adăugat doi, astfel încît au fost cîte trei în rînd de fiecare parte... Aceasta s-a făcut în cel de al doilea an... În anul al treilea, el a implantat doi stîlpi noi pe care i-a decorat cu coloane de marmură... În timpul verii celui de al patrulea an, el a înălțat zece stîlpi, cîte cinci de fiecare parte începînd de la transept... Pe cînd pregătea mașinile pentru a construi marea boltă, deodată niște grinzi s-au rupt sub picioarele sale și el căzu la pămînt de la înăl-

ţimea capitelurilor bolţii superioare, adică de la cincizeci de picioare, pietrele şi schelăria însoţindu-l în cădere.

Fiind rănit, a trebuit să stea în pat. Acest accident dovedeşte că în a doua jumătate a secolului al XII-lea, arhitecţii sînt încă destul de aproape de muncitori. Ei iau parte manual la lucrările în curs, căci altfel Nicolas de Biard n-ar fi putut vorbi despre ei în termenii pe care i-am relatat.

Meşterul a rămas la pat sub supraveghere medicală, dar sănătatea sa nu s-a îmbunătăţit. *Deoarece iarna se apropia şi bolta superioară trebuia terminată, el încredinţă lucrul unui călugăr priceput şi inteligent care supraveghea lucrul muncitorilor. Această alegere provocă comentarii deoarece făcu ca acest tînăr să pară mai îndemînatic decît cei cu un rang şi cu o situaţie mai ridicată. Dar meşterul continuă să indice din patul său ordinea în care trebuiau executate lucrările.*

Şi astfel a fost terminată bolta între cei patru stîlpi principali... Două bolţi de fiecare parte au fost făcute înaintea iernii. Ploi persistente opriră lucrul. Aceste lucrări ocupară cel de al 4-lea an şi începutul celui de al 5-lea.

Meşterul, dîndu-şi seama că sănătatea sa nu se îmbunătăţea, părăsi şantierul şi se întoarse la el în Franţa. Un alt meşter îi luă locul la conducerea şantierului, Guillaume, de naţiune engleză, mic de statură, dar îndemînatic şi cinstit.

Cunoştinţele tehnice pe care tînărul călugăr le dobîndise în timpul celor cîţiva ani în care fusese într-un contact mai strîns cu constructorii nu au fost desigur suficienţi pentru a-i permite să continue singur lucrările după plecarea lui Guillaume de Sens.

Din nefericire n-au existat în mănăstiri şcoli pentru cioplitorii de piatră sau pentru arhitecţi, care să permită călugărilor să asigure, fără vreun ajutor din afară construcţia mănăstirilor.

În timpul verii celui de al cincilea an el termină cele două laturi ale transeptului, de sud şi de nord, şi bolti spaţiul de deasupra marelui altar pe

care ploile anului trecut împiedicaseră de a-l termina... Aceste lucrări ocupară anul al 5-lea și începutul celui de al 6-lea... Șase ani după incendiu, călugării fură cuprinși de o aprigă dorință de a pregăti corul pentru a intra aici la Paștele care se apropiau. Și meșterul puse totul în mișcare pentru a satisface voința călugărilor... Și aceștia, după ce oficiaseră timp de cinci ani în navă, șapte luni și treisprezece zile, reveniră în cor în 1180, la 19 aprilie, pe la ora nouă seara, de Paști.

Astfel a fost întrebuințat al 6-lea an... În anul al 7-lea, se construi o nouă și frumoasă criptă și se ridicară zidurile exterioare ale navelor colaterale... În anul al 8-lea, meșterul ridică 8 stîlpi interiori, construi arcele și bolta... și începu turnul clopotniței... În anul al 9-lea nu s-a făcut nici o lucrare din lipsă de credite.

Dacă o mănăstire atît de puternică și bogată cum era Canterbury putea să ducă lipsă de resurse financiare un an întreg ca să poată plăti muncitorii și materiile prime, se înțelege mai bine pentru ce construcția de mănăstiri mai modeste, de biserici parohiale și de catedrale, a necesitat uneori mai multe secole.

În anul al 10-lea se terminară ferestrele de sus ale turnului... turnul a fost acoperit și multe alte lucruri au fost făcute în acel an... (1184).

Aici se termină relatarea lui Gervais. Trebuie notat că, în afară de o excepție, călugării nu par să fi participat la reconstrucția corului și a bisericii lor. Nu trebuie să ne mirăm prea mult. Acum cîteva decenii, G. C. Coulton, în Anglia, a pus la îndoială rolul activ al călugărilor în construcții; teza sa a suscitat discuții pasionate pînă și în ziarele de mare tiraj. Coulton l-a acuzat pe Montalambert că a constituit prin lucrarea sa (*Les Moines d'Occident*, scrisă în secolul al XIX-lea) originea a ceea ce el a numit legenda călugărilor-constructori. „Școala" lui Coulton a continuat un timp polemica. Astăzi, pasiunile s-au liniștit și putem încerca să vedem mai limpede. Trebuie
 să recunoaștem însă că aceasta este una din pro-

blemele cele mai complexe ale istoriei arhitecturii medievale.

În sprijinul tezei lui Montalambert se citează fraza lui Orderic Vital care a scris, în prima jumătate a secolului al XII-lea, că *toate mănăstirile cistercienilor sînt construite în deșerturi, în mijlocul pădurilor și acești călugări le construiesc cu propriile lor mîini*. Această frază provoacă două observații importante: prima că Orderic Vital îi citează pe *cistercieni* ca fiind constructori și nu pe *benedictini*, a doua că termenul „călugări" înglobează la cistercieni atît pe călugării propriu-ziși, cît și pe frații converși.

Istoria construcției mănăstirilor cere să se deosebească în acest domeniu: pe de o parte benedictinii, pe de alta cistercienii, iar în mănăstirile cisterciene să se distingă activitatea de constructori a călugărilor de cea a fraților converși.

Pentru a înțelege aceste diferențe, trebuie să ne întoarcem la surse și să recitim Regula Sfîntului Benedict. În ceea ce privește construcția, Regula rămîne mută; nici un cuvînt despre ea.

Misiunea călugărului este de a-și consacra viața lui Dumnezeu prin meditație, rugăciune și slujbe; Regula îi organizează viața pentru Lucrarea Domnului. Munca manuală nu este încurajată decît în măsura în care contribuie la această lucrare. Lucrările manuale nu trebuie să fie făcute decît *într-un mod cumpănit din cauza celor slabi*. Recoltarea care este o muncă grea nu trebuie să fie făcută decît în mod cu totul excepțional. Regula încurajează lucrări cum ar fi grădinăritul sau cum ar fi cele executate în ateliere. Spiritul Regulei nu prevede munca dură a muncitorului din carieră, a cioplitorului de piatră sau a sculptorului.

Istoricul benedictin Ursmer Berlière confirmă acest lucru cînd scrie că *ordinul monastic, prin chiar raționea constituirii sale care presupune o viață de singurătate, nu se putea preta decît într-o măsură restrînsă la marile lucrări agricole sau manuale* și adaugă chiar că această parte a scăzut sau a dispărut o dată cu înălțarea membrilor ordi-

nului la sacerdoțiu (călugării nefiind preoți în epoca sfîntului Benedict).

Importanța mănăstirilor crescînd din punct de vedere economic și social, cultura și lucrările manuale, ca și serviciile domestice interioare au fost încredințate unor servitori *(famuli, canonici, matricularii, ministeriales)* care constituiau adesea o parte importantă a populației marilor mănăstiri. Acesta era un plasament util și favorabil pentru o mulțime de persoane libere sau pentru șerbi.

În secolul al XI-lea, în Germania de Sud și în Italia unii reformatori au avut ideea de a face din acești laici fețe bisericești, *frați conversi*, cum au fost numiți. Această soluție a avut avantajul de a-i feri pe călugări de contacte prea dese cu lumea exterioară, contacte păgubitoare pentru reculegere și viață spirituală. Ideea unei mîini de lucru religioase a fost reluată și codificată de Cîteaux care în 1119 a publicat „uzanțele și obiceiurile" fraților conversi. De aci înainte vor exista două categorii de fețe bisericești: călugării, care se vor putea consacra în mod deosebit vieții spirituale și intelectuale, și frații conversi, cărora li vor fi încredințate treburile materiale. Aceștia din urmă vor trebui să facă jurămînt de sărăcie, de castitate și de supunere, dar nu vor putea deveni niciodată preoți. Conversii vor avea propriul lor refectoriu și dormitor. Ei vor fi cultivatori, cizmari, croitori, tăbăcari, fierari și zidari. Grație acestor conversi, partea luată de cistercieni la construcția mănăstirilor lor a fost reală, dar, așa cum o dovedește istoria reconstrucției mănăstirii Clairvaux și semnele cioplitorilor de piatră care se găsesc pe edificiile cisterciene, au trebuit totuși să facă apel la constructori veniți din afară.

Nu este lipsit de interes să studiem construcția unei mănăstiri în secolul al XX-lea pentru a înțelege unele probleme ale trecutului. Astăzi, benedictinii au adoptat principiul cistercian al fraților conversi. La începutul acestui secol, călugării benedictini de la Buckfast Abbey din Devonshire au hotărît, după ce au descoperit vechile fundații
133 cisterciene din secolul al XII-lea, să reconstruiască

biserica. Deoarece părintele abate nu dispunea printre converșii săi de nici un „constructor“ l-a detașat pe un tînăr frate convers, fratele Peter, la abația de la En Calcat, în Franța, pentru ca acesta să învețe pe lîngă zidarii specializați care reconstruiau pe atunci această abație rudimentele meseriei de zidar. Fratele Peter va reveni în Anglia după 18 luni și timp de 32 de ani va munci pe șantier, zi de zi. El are astăzi 76 de ani și, de la această muncă grea, a rămas cu mîinile jupuite de var. Văzînd aceste mîini atît de deteriorate, înțelegem mai bine pentru ce responsabilii de șantiere din evul mediu cumpărau în mod regulat mănuși pentru zidari.

Fratele Peter va preda rudimentele pe care le-a învățat la En Calcat altor patru sau cinci frați converși. Munca pretinsă acestora va fi mai ales aceea de mortaragii și de zidari și, în mod excepțional, de cioplitori de piatră, această meserie necesitînd o ucenicie mai lungă. De îndată ce vor fi bani, vor fi cumpărate pietrele gata tăiate în carieră.

Conformîndu-se „uzanțelor și obiceiurilor“ fraților converși, părintele abate îi va dispensa de anumite slujbe; ei vor trebui să asiste numai la utrenie dimineața și la vecernie seara. Astfel, converșii vor putea lucra fără întrerupere de dimineață pînă seara.

Numărul de frați converși pe care părintele abate îi putea detașa pe șantier era limitat prin chiar viața mănăstirii. Detașînd prea mulți converși la aceste lucrări, risca să rupă regularitatea vieții monastice, indispensabilă pentru reculegere și pentru serviciul divin. Pentru ca o mănăstire benedictină să poată trăi armonios, pare necesar ca o comunitate să cuprindă o treime de frați converși. Cifrele publicate de papalitate în 1935 par să confirme această proporție. Din circa 10 000 de benedictini, 33% sînt converși sau pe cale de a deveni. Problema recrutării fraților converși se pune astăzi în unele țări prospere ca Anglia cu aceeași acuitate ca la sfîrșitul secolului al XIII-lea în Europa Occidentală.

Pentru supravegherea conversilor părintele abate ceru un voluntar dintre călugări. Cel care a acceptat de a fi Preot constructor, Preotul Richard, are astăzi 79 ani și plătește eforturile fizice făcute de-a lungul atîtor ani. El nu era dispensat de a asista la slujbele de dimineață.

S-a cerut unui arhitect din afară, Frederick Walters, să întocmească planurile și să supravegheze din punct de vedere profesional lucrările în curs. La Buckfast Abbey nu existau călugări cu studii de arhitectură, făcute înainte de a intra în rîndurile Ordinului, așa cum era cazul cu alte mănăstiri contemporane.

Cînd s-a aflat că monahii de la Buckfast Abbey au început reconstrucția bisericii lor, donațiile au început să curgă; astfel lucrările au putut fi accelerate. Șarpanta și acoperișul au fost opera unor specialiști veniți din afară. Donatori generoși au oferit altarul principal din aur, drumul Crucii și stranele. Călugării n-au rămas inactivi: în timp ce unii călugări își continuau cercetările intelectuale, ca Dom John Stephen, istoricul abației, alții, ca Dom Norris, se pregăteau să picteze marea frescă care împodobește astăzi tavanul Turnului Lanternă. Biserica a fost terminată în 1936. Dacă Dom Robert ar fi fost atunci călugăr la Buckfast Abbey, ar fi putut executa o tapiserie pentru biserică. Astăzi, datorită activității constructorilor, dintre convers, și decoratorilor, dintre călugări, Buckfast Abbey este unul din locurile cele mai celebre și cele mai vizitate din Anglia.

Reconstrucția mănăstirii din Landevennec în vîrful extrem al peninsulei Bretagne, începută din 1950, ne permite să surprindem pe viu avantajele și limitele muncii voluntare. Episcopul din Quimper a scris o scrisoare pentru a anunța diocezanilor săi proiectul părintelui abate de la Kerbénéat de a reconstrui abația de la Landevennec. El îi invita pe diocezani să-i primească pe călugării care vor trece prin parohie. Preoții parohiilor astfel solicitați se grăbiră să expună din amvon proiectele benedictinilor și cerură voluntari pentru

a-i ajuta pe călugări să defrișeze și să sape pămîntul de la Landevennec pentru a pregăti ridicarea construcțiilor anexe și a bisericii. Populația bretonă răspunse cu credință la acest apel și astfel s-au putut vedea grupuri de cultivatori care în timpul lunilor de iarnă, din decembrie pînă în februarie, și-au părăsit căminurile pentru a participa la această operă pioasă. În grupuri de douăzeci pînă la cincizeci, ei plecau înainte de zori cu uneltele lor pentru a fi la lucru la Landevennec la răsăritul soarelui. Se întorceau în satul lor la căderea nopții.

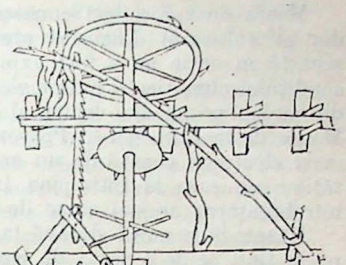
Este de crezut că voluntarii din evul mediu își dădeau de asemenea concursul în timpul iernii. Pare, în adevăr, destul de improbabil să fi putut părăsi muncile agricole în timpul recoltării. Munca benevolă de la Landevennec a fost, ca aceea din evul mediu, o muncă de salahor; prin aceasta însă n-a fost mai puțin importantă.

Ajutorul acesta a fost în mod special apreciat la Landevennec pentru că a survenit într-un moment în care călugării n-aveau fonduri disponibile pentru o mînă de lucru salariată. Aportul voluntarilor a fost apreciat la o mie două sute zile de muncă.

Paralel cu apelul la mînă de lucru benevolă, părintele abate a organizat, cu concursul orașelor și satelor din dioceza Quimper, o mare serbare populară la care populația a participat foarte activ. Cu fondurile astfel obținute, călugării au putut angaja un antreprenor din Landerneau pentru lucrările de construcție a abației propriuzise.

În 1958, după nici opt ani de la cererea de ajutor, călugării de la Kerbénéat au putut, datorită sprijinului activ din partea populației bretone, să se instaleze în venerabilul peisaj de la Landevennec.

INGINERI ȘI TEHNICIENI



Istoria tehnicilor ne dovedește faptul că constructorii de catedrale au participat activ la prima revoluție industrială din Europa.

Istoria tehnicilor este o disciplină recentă și încă puțini istorici au cercetat problemele pasionante pe care ea le ridică. Această istorie este diferită de cea a științelor care a fost mai studiată: din nefericire, istoria științelor este pentru cunoașterea trecutului de un interes mai limitat deoarece puține societăți au cunoscut știința, în timp ce toate, fără excepție, au cunoscut tehnica.

Ritmul invențiilor pare legat de unele legi, este, de exemplu, mai ridicat în perioada ascendentă a unei societăți, cînd aceasta se află în plină fierbere intelectuală, cînd își făurește idealul. Ritmul se încetinește apoi, deoarece societatea ajunsă la maturitate și la o anumită prosperitate se teme de schimbarea pe care o pot aduce noile tehnici.

Resursele energetice sînt, astăzi ca și ieri, la baza puterii industriale a unei țări. Cele trei principale resurse de energie exploatate în cursul perioadei ascendente a evului mediu au fost: energia hidraulică, energia eoliană și energia calului. N-am putea subestima importanța lor. Se știe astăzi că fără benzină viața economică sistează. Fără energie hidraulică, viața evului mediu este de negîndit.

Moara de apă a fost cunoscută în Asia Mică din primul secol dinaintea erei noastre; totuși această invenție nu a fost exploatată din cauza condițiilor climatice și hidrologice din bazinul mediteranian, principalul centru al civilizației antice. Morile de la Barbegal în Provența alimentate cu mari cheltuieli constituie un exemplu al dificultăților pe care le întîmpina lumea romană în întrebuințarea acestei surse de energie.

Răspîndirea morii de apă în evul mediu timpuriu ține, pe de o parte, de prezența unei rețele mai dese de fluvii și torente cu debite anuale regulate în regiunile mai nordice, iar pe de altă parte, cu începere din secolul al X-lea, de o creștere demografică foarte puternică. În această din urmă epocă asistăm la o înmulțire considerabilă a morilor de apă. În 1086, Wilhelm Cuceritorul a recenzat în Anglia 5 000 de mori. În secolul al XIII-lea erau în Franța cîteva zeci de mii. În orașe au fost întreprinse lucrări enorme pentru săparea de canale de deviație necesare pentru instalarea morilor. La țară, toate rîurile au fost amenajate. Această energie avea avantajul de a fi prezentă pretutindeni. La Toulouse, inginerii orașului au reușit să construiască un imens stăvilar lung de 3 00 de metri care bara fluviul în diagonală, în ciuda curentului rapid, uneori violent, și în ciuda creșterii apelor, ca să obțină o cădere de apă suficient de puternică pentru a acționa angrenajele morilor de la Bazacle.

Pentru construcția acestui stăvilar și pentru întreținerea acestei opere titanice a trebuit strîns un capital important. Cetățenii întreprinzători ai orașului au constituit o societate pe acțiuni. Fiecare acționar participa apoi la profiturile și pierderile societății, proporțional cu aportul său.

Introducerea morii de apă în sistemul drepturilor senioriale a provocat interzicerea morilor de mînă.

Datorită apariției arborelui cu came s-a putut transforma mișcarea circulară în mișcare alternativă și astfel energia hidraulică a putut nu numai să sfărîme cerealele, dar să și bată posta-

vurile, să fabrice berea, să prefacă în pulbere pentru argăseală scoarța stejarului, să forjeze fierul, să fabrice hîrtia.

Pare de neconceput să folosim termenul de artizan pentru oamenii care au executat și condus aceste mașini ce suprimau în mare măsură munca manuală. Era suficient, atunci ca și acum, să acționezi o manetă pentru a declanșa mișcarea acestor angrenaje. Dacă ne hotărîm să păstrăm termenul de artizanat pentru evul mediu, atunci trebuie de asemenea să ne resemnăm cu ideea că anul 2500, cînd va domni automatizarea, va considera industria noastră, de care sîntem totuși atît de mîndri, ca fiind artizanală și ea.

Începînd din secolul al XII-lea, s-au construit nu numai nenumărate mori de vînt pentru a profita de inepuizabila energie eoliană, dar și mori de maree. Evul mediu a precedat „Electricité de France" în acest domeniu.

Pentru evul mediu, calul a fost o sursă de energie considerabilă. Șantierele catedralelor au profitat direct. Pentru prima oară în istoria lumii, calul a fost folosit la maximum puterii sale. Această întrebuințare mai bună se datorează folosirii conjugate a unei serii de invenții. Pentru a proteja copitele, au fost imaginate potcoavele. Marile drumuri romane cu dale au fost înlocuite cu șosele pavate mai suple. Modificarea atelajului care înlocuia chinga așezată pe gîtul calului cu un colier așezat pe umeri a permis o mai bună folosire a puterii animalului. Acest sistem avea totodată avantajul că permitea formarea de atelaje succesive. Atunci s-a renunțat în cea mai mare parte la boi, care erau prea leneși și puțin maniabili.

Calul a contribuit la avîntul lumii occidentale pentru defrișarea pămînturilor necultivate și pentru executarea de mari lucrări aducînd materialele de construcție la fața locului.

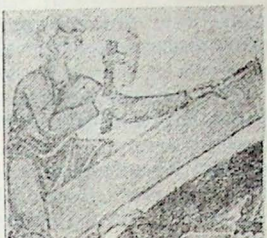
Paralel cu dezvoltarea surselor de energie, vor evolua toate activitățile omenești. Se perfecționează războiul de țesut și se inventează vîrtelnița. Se călește fierul. Se ameliorează strungul și se inventează pendula mecanică. Se practică metoda experimentală în agricultură și se sapă puțuri arteziene. Se intensifică cultivarea și ameliorarea viilor, se adoptă busola și cîrma cu etambou. Se construiesc șemineuri, se arde cărbune, se folosesc lumînări de ceară și se inventează furculița. Se poartă ochelari, apare oglinda și se fabrică hîrtie.

Scrierile arată că oamenii acestei epoci erau conștienți de avantajele tehnicii. Autorul unui raport cistercian observă că utilizarea disciplinată a forțelor naturii scutește pe muncitor de o grea muncă mecanică care acum revine mașinii.

Bartholomé Englezul, călugăr franciscan, a înțeles importanța fierului nu numai în război, dar și pentru agricultură și construcții. *Din numeroase puncte de vedere*, scrie el în 1260, *fierul este mai util omului decît aurul cu toate că ființele lacome rîvnesc mai mult la aur decît la fier. Fără fier, poporul nu s-ar putea apăra împotriva dușmanilor săi și nici să facă așa ca dreptul comun să aibă întîietate. Inocenții își asigură dreptatea datorită fierului și obrăznicia celor răi este pedepsită datorită fierului. Astfel orice muncă manuală presupune întrebuințarea fierului fără de care nimeni nu și-ar putea cultiva ogorul și nu și-ar putea construi o casă.*

Acest avînt al tehnicilor n-a putut avea loc decît pentru că societatea medievală credea în progres și nu era legată de tradiții oarbe. Se putea și trebuia să se facă mai bine decît în trecut. *Niciodată*, spune Gilbert de Tournai, *nu vom afla adevărul dacă ne mulțumim cu ceea ce este deja găsit... Cei care au scris înaintea noastră nu sînt zei, ci*

călăuze. Adevărul este deschis tuturora, el nu a fost încă posedat de nimeni în întregime.



Emile Bréhier în a sa „Philosophie du Moyen-Age" scrie că această libertate față de autorități care se manifestă cel puțin prin alegerea precisă și rațională a unei teze este legată de sentimentul posibilității progresului care se manifestă fără îndoială pentru prima oară în evul mediu. Citînd cuvintele lui Abélard care spunea că un modern ar fi în stare să compună o dialectică ce nu ar fi cu nimic mai prejos decît a anticilor, John of Salisbury adaugă că Bernard (conducătorul școlii episcopale de la Chartres, de la 1114 la 1119) spunea: *Sîntem ca niște pitici cocoțați pe spatele unor uriași astfel încît vedem mult mai multe lucruri decît ei, nu pentru că vederea noastră ar fi mai ageră sau statura noastră mai înaltă, ci pentru că sîntem transportați și ridicați mai sus datorită staturii lor gigantice.*

Constructorii de catedrale, lucrînd într-o societate în care progresul era admis, au putut să inventeze, și catedrala de la sfîrșitul secolului al XIII-lea este rezultatul a sute de inovații și de perfec-

ționări mai mult sau mai puțin importante datorate spiritului iscoditor al constructorilor.

Cea mai mare parte a meșteșugurilor au progresat împreună și de multe ori progresul unora a facilitat progresul altora. Progresele fierarilor, de exemplu, i-au ajutat pe arhitecți, pe sculptori și pe cioplitorii de piatră. Acești fierari au fost constructori de catedrale făurind unelte de oțel mai rezistente, iar aceste unelte au permis cioplitorilor de piatră să taie pietre mai dure, ca cele de la Volvic, în apropiere de Clermont, care rezistaseră pînă atunci omului. În afară de aceasta sculptorii au putut să supună piatra unei prelucrări mai delicate. Pe de altă parte, folosirea unei pietre mai dure a dat arhitecților posibilitatea să conceapă coloane cu un diametru mai mic și ziduri mai puțin groase.

Fiind mai rezistente, uneltele au necesitat mai puține reascuțiri. Echipa fierarilor era formată dintr-un fierar, un ajutor, un muncitor însărcinat să cerceteze și să raporteze uneltele ascuțite, și un salahor însărcinat să alimenteze forja cu cărbune de lemn.

Din nefericire, cunoaștem prea puțin originea și situația socială a acestor oameni care trebuie că au format un grup separat de ceilalți constructori. Exista cîte o forje pe fiecare șantier și în fiecare din carierele exploatate. La Autun, circa zece la sută din cheltuieli sînt determinate de forjă: *La forja din Autun pe an 42 livre, 10 sous, 6 denieri... La forja carierei 3 livre, 2 sous.*

Fierarii forjează nu numai unelte, guri de lup (un clește de fier pentru ridicarea pietrelor mari), cuie de toate felurile, potcoave, tiranți (tije lungi de fier folosite pentru a preveni îndepărtarea zidurilor unul de altul, ca la Westminster Abbey) dar și lanțuri de fier pe care arhitecții au avut ideea de a le îngloba în zidărie pentru a întări zidurile.

Se știe că arhitectul de la Saint-Chapelle a introdus lanțuri în ziduri. Experiența a arătat că acest procedeu de întărire a unei clădiri nu

este prea bun și dăunează pietrei. Ne aflăm aici în fața unei evoluții a tehnicii care, în definitiv, n-a însemnat un progres. Și astăzi arhitecții se grăbesc de multe ori să folosească procedee de construcție și materiale noi. Știu ei oare cum vor evolua aceste materiale noi? Te poți aștepta la surprize.

Franciscanul pe care l-am citat avea dreptate să sublinieze importanța fierului în construcțiile epocii sale. Datorită fierarilor, dulgherii vor avea la dispoziție utilaje perfecționate care le vor permite să amelioreze șarpantele, stîlpii de sprijin și schelăria.

Tehnica lemnului nu s-a pierdut în cursul evului mediu timpuriu ca tehnica cioplirii pietrelor. Dulgherii vor adapta șarpantele la evoluția bolții. O șarpantă din secolul al XIII-lea construită pe bolțile ogivale ale unei mari catedrale este o adevărată minune și reprezintă rezultatul unor multiple perfecționări.

Dulgherii au știut să adapteze tehnica la condițiile particulare ale țării și epocii lor, de exemplu la lipsa lemnului de mari dimensiuni. Villard de Honnecourt a fost preocupat de această problemă și ne arată cum să construim un turn, o casă sau un pod cu lemn de mici dimensiuni: *...Puteți astfel lucra la un turn sau la o casă cu lemn chiar foarte scurt... În acest mod se face un pod pe deasupra unei ape cu lemn lung de 20 de picioare.*

În secolul al XII-lea era deja greu să găsești arbori mari, deoarece omul devastase pădurile. Suger povestește cu verva sa obișnuită cum, împotriva avizului contrariu al specialiștilor, a descoperit în pădurea de la Iveline, *cu ajutorul lui Dumnezeu și al sfinților mucenici*, cîțiva arbori cu trunchiul gros de care avea absolută nevoie pentru Saint-Denis.

Pentru a găsi grinzi, am consultat muncitori în lemn atît de la noi, cît și de la Paris și ei ne-au răspuns că după părerea lor, în aceste regiuni, din cauza lipsei pădurilor, nu se vor găsi și va trebui să fie aduse din regiunea Auxerre. Erau toți de acord în această privință, dar noi eram copleșiți

de gîndul la o muncă atît de grea și de marea întîrziere pe care o va suferi lucrarea. Într-o noapte, la întoarcerea de la slujba utreniei, m-am așezat în pat gîndindu-mă că ar trebui să merg eu însumi să parcurg pădurile din împrejurimi, să mă uit peste tot și să scurtez acest termen și aceste lucrări dacă puteam găsi grinzile. De îndată, lăsînd deoparte celelalte griji, am pornit dis-de-dimineață cu dulgheri și cu dimensiunile grinzilor și m-am îndreptat cu repeziciune spre pădurea Rambouillet. Traversînd locurile noastre din valea Chevreuse, am chemat pe sergenții noștri și pe cei care păzeau locurile noastre și pe toți cei care cunoșteau bine pădurile și i-am implorat sub puterea jurămîntului să-mi spună dacă aveam șanse de a găsi pe acolo grinzi de aceste dimensiuni. Ei începură să surîdă și dacă ar fi putut ar fi izbucnit cu siguranță în rîs mirîndu-se de ceea ce nu știam și anume că în tot acel loc nu se putea găsi așa ceva, mai ales de cînd castelanul de la Chevreuse, Milon, care era omul nostru și care ținea de la noi, împreună cu altul, jumătate din pădure, și care susținuse timp îndelungat războaie cu regele și cu Amaury de Montfort, nu lăsase nimic intact sau în bună stare, deoarece construise el însuși turnuri de apărare cu trei etaje. Noi însă respinserăm tot ce ne-au spus acești oameni și cu o încredere plină de îndrăzneală începurăm să parcurgem întreaga pădure. Spre prima oră găsirăm o grindă de dimensiuni suficiente. Ce ne mai trebuia? Pînă la nonă sau puțin mai devreme, străbătînd codrul bătrîn, pădurea deasă, tufișurile mărăcinoase, spre mirarea tuturor celor prezenți care ne înconjurau, am însemnat douăsprezece grinzi, atîtea cîte ne trebuiau. Am pus cu bucurie să fie transportate la sfînta biserică și să fie așezate sub acoperămîntul noii lucrări spre lauda și gloria Domnului Isus care împreună cu Mucenicii le păstrase, vrînd să le apere de mîinile hoților.

Dulgherii medievali erau foarte îndemînatici în sprijinirea construcțiilor, fie pentru a le consolida prin sub-zidiri, fie pentru a modifica primele dispoziții, și au știut să adapteze în mod inteligent eșafodajele la condițiile particulare ale con-

strucției. Astfel, pentru a construi donjonul circular de la Coucy, care avea un diametru de 31,25 m, au avut ingenioasa idee de a construi, fixat de zid, un drum în spirală cu o pantă foarte puțin pronunțată. Astfel, au putut fi trase fără dificultăți de-a lungul rampei mici cărucioare încărcate cu materiale.

În miniaturile din secolul al XIII-lea descoperim roaba, acest uimitor aparat mic, de concepție foarte simplă, fabricat de dulgheri și permițînd unui om să îndeplinească munca a doi salahori. Roaba este și astăzi foarte folosită pe șantierele zgîrie norilor din Statele Unite. Această invenție, care a fost mult timp atribuită lui Pascal, este poate rodul imaginației unui simplu dulgher în cruciada catedralelor.

Constructorii de acoperișuri care lucrează în strînsă colaborare cu dulgherii sînt persoane destul de importante. Se constată, de pildă, că unul dir ei, meșterul Pierre din Dijon, este găzduit l: Autun, în 1294, într-o casă pe cheltuiala fabricii

Dacă dulgherii au trebuit să se adapteze direct la evoluția bolților, constructorii de acoperișuri au trebuit să se adapteze la evoluția șarpantelor. Problema acoperirii marilor edificii nu se pusese în antichitate. Evul mediu dezvoltîndu-se în țările nordice, a trebuit de cele mai multe ori să inoveze pentru a proteja clădirile de ploaie și de ninsoare.

În funcție de regiune, bisericile au fost acoperite cu olane, cu plumb sau cu ardezie. Olanele romane au fost înlocuite de mari olane plate; acoperișul de plumb, deja folosit în evul mediu timpuriu, a fost conceput în așa fel încît să fie oricînd posibil a se înlătura partea deteriorată și a o înlocui cu ușurință. La sfîrșitul secolului al XII-lea, ardeziile solide și rezistente au acoperit clădirile din vestul și din nordul Franței.

Constructorii de acoperișuri au știut să împodobească admirabil coronamentul clădirilor. Plumbul era decorat cu picturi aplicate pe metal prin mordanți foarte energici. Profitînd de faptul că ardezia prezintă un reflex diferit după cum se

prezintă suprafața într-un sens sau într-altul, au compus mozaicuri în două tonuri.

Grija și importanța care se acorda acoperișului este în mod elocvent dovedită de suma considerabilă (5 000 livre) pe care Maurice de Sully o lasă prin testament catedralei pentru a acoperi cu plumb acoperișul corului de la Notre-Dame din Paris.

Pentru a proteja edificiile împotriva ploii, arhitecții vor concepe o rețea de mici rigole. Ei inventează garguiul pentru a arunca apa departe de ziduri. Pentru a asigura întreținerea lucrării ei creează culoare de serviciu la diferite nivele și perfecționează scările în formă de spirală, culoare și scări care permit circulația în caz de incendiu. Se știe că, în parte pentru a micșora riscurile de incendiu, arhitecții au fost siliți să boltească bisericile cu piatră. Pentru a bolti construcțiile, ei vor adopta metodele cunoscute din antichitate, din Bizanț sau din Orient: bolțile în arcuri frînte, cupolele pe pandantivi sau pe trompe și bolțile în cruce. Ei le vor perfecționa pentru a acoperi suprafețe din ce în ce mai mari. Vor avea în special ideea de a consolida bolțile în cruce prin ogive care se pare că întăresc bolțile în cruce în punctele lor cele mai slabe, de-a lungul ogivelor și pe planul cheilor. Astăzi se știe că bolta în cruce pe ogive, din care arhitecții au scos un admirabil efect plastic, constituie un progres tehnic, dar nu a avut importanța primordială care i s-a atribuit atît de mult timp. Construcția acestui tip de boltă, care s-a generalizat cu începere din mijlocul secolului al XII-lea, a profitat de pe urma experienței cioplitorilor de piatră, de o mai bună alegere a materialelor și de folosirea unui mortar mai solid.

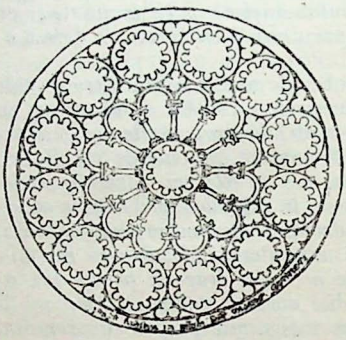
O inovație revoluționară a secolului al XII-lea, arcul butant, nu numai că va sprijini eficace bolțile în cruce pe ogive și va permite de a înălța nava mereu mai sus, dar va permite de a salva de la ruină numeroase bolți vechi care amenințau să se prăbușească.

Deschizînd în ziduri ferestre din ce în ce mai mari pentru a lumina interiorul bisericilor, arhitecții îi vor urca pe sticlari pe primul rang al constructorilor de catedrale. Din toate tehnicile medievale, cea pe care o cunoaștem probabil cel mai bine este fabricarea vitraliilor, datorită călugărului Théophile. El ni se prezintă astfel: *Théophile, smerit preot, servitor al servitorilor Domnului, nedemn de numele și de profesiunea de călugăr, tuturor celor care doresc să evite sau să-și stăpînească lenea spiritului și rătăcirea inimii dedîndu-se folosului unei ocupații manuale și dulcei meditații despre unele lucruri noi, le doresc o răsplată cerească.*

Care autor de astăzi al unui tratat tehnic și-ar prefața lucrarea cu atîta umilință și smerenie? *Cînd vei reciti de mai multe ori aceste lucruri*, continuă Théophile, *și cînd le vei fi întipărit în memoria ta, ori de cîte ori te vei fi servit cu folos de opera mea, în schimbul preceptelor mele nu-ți cer decît să îndrepți pentru mine o rugăciune spre mila Domnului atotputernic. El știe că nu mi-am scris observațiile nici din dragoste pentru lauda oamenilor, nici din dorință pentru o răsplată lumească, că n-am sustras nimic prețios sau rar dintr-o răutate invidioasă; că n-am trecut nimic sub tăcere ca să păstrez pentru mine însumi, ci pentru onoarea și slava numelui său, am vrut să vin în ajutorul nevoilor și să ajut la progresul unui mare număr de oameni.*

Aceste emoționante rînduri ale călugărului Théophile ne ajută să înțelegem mai bine spiritul în care au lucrat constructorii de catedrale. Căci dacă o anumită concepție despre progres, un spirit fecund în invenții, condiții economice și sociale deosebit de favorabile au fost necesare pentru a permite construcția catedralelor, trebuia în primul rînd, pentru ca să fie posibile aceste miracole de piatră care sînt Notre-Dame din Paris sau Notre-Dame din Chartres, ca alte condiții, acestea de ordin spiritual însă, să fie de asemenea îndeplinite; dar, după cum am mai

spus, nu ne este posibil să tratăm aici acest aspect al problemei. Un asemenea studiu ar cere, pentru a fi complet, cercetări care nu sînt de competența noastră. Catedralele dovedesc o înțelepciune inspirată și totodată o știință ingenioasă, pe care caută să le înfățișeze imaginile din această carte.



Geniul creator al constructorilor de catedrale se epuizează la sfîrșitul secolului al XIII-lea; entuziasmul populației pentru „cruciada catedralelor" scade considerabil. Spiritul „Recordului lumii" care înălțase cu pasiune navele și fleșele mereu mai sus spre cer nu-i mai însuflețește pe constructori. Se pare dealtfel că s-a atins limita posibilităților în acest domeniu: bolta catedralei din Beauvais, care deținea recordul lumii, se prăbușește în 1284. Culorile vii cedează locul tentelor mai nuanțate; vitraliile colorate tind să dispară.

Credința care stătea la baza „cruciadei catedralelor" nu mai este tot atît de vie; fervoarea religioasă, care a însuflețit atît de minunat evul mediu ascendent și care a făcut din aceste timpuri una din cele mai mari perioade din istoria umanității, își va pierde intensitatea. Roger Bacon, autorul unei uimitoare reforme a învățămîntului care ar fi putut întineri creștinătatea medievală, este aruncat în închisoare unde moare pe la 1292. Libertarea de expresie, care fusese ținută în onoare în universități, este strangulată. Dreptul canonic se ciocnește de dreptul roman pe care legiștii îl aduc la lumină din trecut, naționalismul își face apariția. Autoritatea și prestigiul papilor sînt în scădere. Marile ordine mănăstirești nu mai înființează noi abații și recrutează cu greutate

 frați conversi.

O mărturie grăitoare asupra acestei crize religioase, deosebit de semnificativă date fiind circumstanțele redactării sale, ne este furnizată de episcopul Guillaume le Maire din Angers. El fusese solicitat de papa Clement V să facă un raport asupra situației religioase din Franța pentru conciliul de la Vienne din 1311. El trasează un tablou dramatic al situației:

„În multe locuri ale regatului Franței s-a încetățenit un obicei ireligios sau mai degrabă un obicei oribil. În adevăr, se întîmplă că, Duminicile și în alte zile sfinte importante consacrate Maiestății Prea-Înalte, în timp ce creștinii ar trebui să se abțină de la orice muncă plătită ca să vină la biserică pentru a-și petrece timpul la serviciul divin și pentru a primi cuvîntul Domnului de care au atîta nevoie, care le vine de la preoți și de la alte persoane care au dreptul de a predica, — acele zile sînt alese pentru a ține tîrguri, a face procese și a ține întruniri. Se întîmplă chiar ca credincioșii, avînd mai multă plăcere pentru lucrurile cărnii decît pentru cele ale sufletului, să părăsească biserica și serviciul divin pentru a se întîlni în anumite locuri unde fac comerț și afacerile lor legiuite. Prin urmare, în aceste sfinte zile în care înainte de toate ar trebui adorat Domnul, este adorat Diavolul. Bisericile rămîn goale; judecătoriile, cîrciumele și atelierele răsună de certuri, de tumult, de hulă; se făptuiesc sperjururi și crime de toate felurile. Urmează că Legea Domnului, articolele Credinței și toate celelalte lucruri care au legătură cu religia creștină și cu mîntuirea sufletului sînt aproape în întregime neluate în seamă de credincioși. Domnul este hulit, Diavolul este ținut în cinste, sufletele pier, Credința Catolică este rănită“. Este interesant de notat că acest document emană de la un personaj care pe de altă parte s-a evidențiat cerînd suprimarea ordinului Templierilor. Decadența „sfintei miliții“ lăudată de sfîntul Bernard este într-adevăr simptomul epuizării celor mai înalte posibilități ale creștinătății. Condamnarea Templierilor, cu toate că obținută prin mijloace abuzive și pentru motive interesate, va fi consecința

unei decadențe sigure a Ordinului și totodată semnul vădit al sfîrșitului unei lumi.

Paralel cu încetarea fervorii religioase și a gîndirii creatoare, avîntul tehnic și expansiunea economică marchează un moment de stagnare. Toate marile invenții medievale sînt anterioare sfîrșitului celui de al XIII-lea secol. Timp de aproape o sută cincizeci de ani nu se va mai inventa nimic; se vor perfecționa numai invențiile existente, cu excepția descoperirii tunului în domeniul militar în secolul al XIV-lea. Magnifica prosperitate a secolului al XIII-lea ia sfîrșit. Societatea se sclerozează. Burghezii apăruți din prima revoluție industrială a Europei, a căror credință și spirit cetățenesc contribuiseră la finanțarea spitalelor și a catedralelor, formează la sfîrșitul secolului al XIII-lea dinastii și caută un statu-quo social. Ei micșorează donațiile pe care le fac consiliilor canonice. Comunele fac datorii și-și pierd libertatea în avantajul centralismului regal; libertatea muncii și libera concurență, răspunzătoare de avîntul economic european, dispar în avantajul organizării breslelor sau corporațiilor despre care s-a putut spune că sînt niște „patroni care exploatează un monopol". Fiii îi moștenesc pe tați și nu vor mai fi cei mai buni și cei mai capabili aceia care vor urca pînă la posturile de răspundere.

Nu se mai întemeiază orașe; defrișarea este terminată și creșterea demografică se stabilizează. Inflația se accelerează în chip periculos și nimic nu o va mai putea opri. În cursul evului mediu au avut loc mereu devalorizări; dar se pare că cea efectuată de Filip cel Frumos la începutul secolului al XIV-lea a fost resimțită în mod deosebit. Ne-o amintește un cîntec nostim din 1313:

Regele ne cam trage pe sfoară
Întîi ne-a făcut douăzeci din șaizeci
Apoi din douăzeci patru și din treizeci zece
...Pierdute sînt aurul și argintul
Și nu ne vor mai fi restituite niciodată

Începutul crizei economice care va lovi Europa va fi anunțat de crahul răsunător din 1337 al marii bănci italiene Scali.

Războiul de o sută de ani începe în acest an și va aduce ruină și mizerie. Cea mai mare parte a șantierelor din Franța vor fi abandonate treptat. Bisericile vor rămîne neterminate. În locul șantierelor credinței se deschid șantierele războiului. Se vor construi castele întărite și incinte fortificate. Nu se va mai putea circula liber dintr-o regiune într-alta și nu se va mai putea aduce de departe piatra dintr-o carieră anumită. Se va folosi piatra locală și cunoașterea locurilor unde se află carierele se va pierde.

Constructorii sînt decimați de epidemii și de războaie. Cei care supraviețuiesc sînt aproape toți rechiziționați pentru război. Aici vor pierde dragostea și știința muncii delicate, castelele întărite nepretinzînd decît o muncă grosolană. Sculptorii de la Chartres și de la Reims vor tăia simple carouri sau simple ghiulele de tun. În aceste timpuri de dezolare nu va mai exista loc pentru sculptură. Și cînd îngrozitorul război se va termina peste mai bine de un secol, nu va mai rămîne în Franța decît o mînă de „constructori". Ei vor fi reușit să se organizeze în corporații, dar aceste organizații profesionale vor rămîne izolate unele de altele.

Dimpotrivă, scutiți de Războiul de 100 de ani și de pustiirile sale, constructorii din Germania, care au continuat să lucreze pe șantierele marilor catedrale, au reușit la adăpostul unei păci relative să stabilească legături între corporațiile sau lojile cioplitorilor de piatră din regiuni îndepărtate între ele.

În 1459, meșterii cioplitori de piatră se adună la Regensburg pentru a unifica statutele diferitelor loji. Astfel, la mijlocul secolului al XV-lea exista în Germania o vastă organizație de „constructori". Se pare că această organizație ajungea în acel moment la apogeul său. Înainte de sfîrșitul secolului al XV-lea, arhitectul Roriczer face deja o breșă în această organizație destăinuind public o

tehnică în legătură cu care adunarea de la Regensburg recomandase păstrarea secretului. În secolul al XVI-lea organizarea va fi în pericol. Pînă la dispariția lor în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, lojile din Germania vor rămîne locul de întîlnire al oamenilor de aceeași meserie.

În Anglia și în Scoția, evoluția lojilor va fi alta. Lojile profesionale vor evolua spre loji speculative. Cu începere din secolul al XV-lea, dar mai ales din secolele al XVI-lea și al XVII-lea, zidarii englezi și scoțieni vor accepta ca oamenii care nu sînt constructori, dar care se interesează de meseria lor din diferite motive, să participe la reuniuni și să facă parte din lojile lor. Astfel se va ajunge la o deosebire între *operative masons* și *non operative masons*. Primii *non operative masons* care s-au afiliat acestor loji profesionale au fost fără îndoială clericii însărcinați de rege, de seniori sau de eclesiastici de a supraveghea șantierele, așa cum a fost cel care a redactat faimosul manuscris Regius. Apoi, șerifii sau primarii orașelor. Unii oameni cultivați, pasionați de geometrie, s-au alăturat poate acestor loji pentru a studia acolo cunoștințele arhitecților în acest domeniu, geometria fiind una din cele șapte Arte Liberale și pentru aceasta demnă de studiu și respect. Se știe că oameni de litere pasionați, *anticarii*, au intrat uneori în loji, poate pentru a studia aici arhitectura veche, poate în speranța de a avea acces la cunoașterea și la secretele trecutului. Manuscrisele Regius și Cooke, sau variante ale acestor manuscrise care erau citite în loji, par să justifice interesul *anticarilor* pentru meseria pietrei, căci aceste manuscrise îi făceau pe „constructorii de catedrale" să coboare din cea mai veche antichitate și, în particular, din constructorii Templului lui Solomon. D. Knoop și G. P. Jones au analizat izvoarele scrise în care imaginația autorilor a născocit legende, inspirate de cele mai multe ori direct din lecturile biblice și medievale.

Încetul cu încetul, proporția muncitorilor din
 loji a scăzut în favoarea oamenilor culți, *non ope-*

rative masons. Se poate considera că istoria constructorilor de catedrale englezești se încheie cu constituirea Marii Loji la Londra în 1717. Francmasoneria speculativă își ia veritabilul avînt. Ea a fost definită de D. Knoop și G. P. Jones ca fiind *un sistem particular de morală, voalat prin alegorii și ilustrat prin simboluri.*

Sfîrșitul constructorilor de catedrale din Franța este mai puțin spectaculos. În cursul secolului al XVI-lea ei vor deveni antreprenorii de zidărie ai arhitecților Renașterii.

La sfîrșitul Războiului de 100 de ani, consiliile canonice vor încerca cu o credință admirabilă de a-i antrena pe cîțiva „constructori" care au știut să păstreze vechile tradiții, și toată populația într-o nouă „cruciadă a catedralelor". Și timp de de o sută de ani, pînă la războaiele religioase, canonicii, în ciuda multiplelor greutăți materiale și spirituale, cu perseverență au căutat să termine catedralele rămase neterminate. Ei vor fi demnii urmași ai marilor canonici din secolele al XII-lea și al XIII-lea. Dar ei nu par să fi fost conștienți că lumea se modificase profund în jurul lor, că „constructorii" nu mai erau cei din marea epocă și că populația nu mai avea credința care însuflețise pe oamenii creștinismului în ascensiune. Spiritul de inițiativă și inventiv care constituise măreția constructorilor din evul mediu nu mai exista; acești oameni vor repeta aproape mecanic, fără credință, și fără foc sacru, gesturile de altă dată. Ei nu vor putea evolua în raport cu timpul și vor rămîne închistați în tehnicile și formele unui timp apus. Ei nu vor mai fi în stare să varieze decorurile de piatră deasupra unei osaturi a cărei tehnică a fost pusă la punct cu mai bine de două secole în urmă.

Organizați în corporații, ei își vor apăra fără încetare drepturile și privilegiile, frînînd entuziasmul pios al canonicilor. Apărîndu-și prerogativele, unii „constructori" nu vor ezita, atunci cînd se vor discuta drepturile lor să se adreseze justiției. Se pare că unii și-au petrecut timpul mai mult prin procese decît pe șantiere. Și nu cei

mai buni vor fi cei care vor ajunge în fruntea breslei. Salahorul nu va mai putea spera să ajungă meșter căci, în corporații, fiii vor urma tații, nepoții unchilor. Consiliile se vor plînge degeaba că acești moștenitori abuzivi sînt cartofori, beți sau stricați, căci vor trebui să-i angajeze. Pentru a se impune mai bine, corporațiile vor limita accesul la conducere și consiliile bisericești vor trebui uneori să-și dispute vehement serviciile unuia și aceluiași arhitect.

Dezamăgiți de „constructori", călugării vor fi și mai dezamăgiți încă de indiferența populației față de Casa Domnului. Credința adîncă și pasionată a secolelor al XII-lea și al XIII-lea care făcuse să apară ca din pămînt catedralele nu mai înalță sufletele și nu mai încălzește inimile. În ciuda înființării de noi confrerii pioase pentru colectarea de fonduri, în ciuda apelurilor papii și a indulgențelor acordate binefăcătorilor, în ciuda generozității episcopilor și a subsidiilor regale, sumele strînse nu vor fi deloc suficiente pentru terminarea lucrărilor. Poporul, fără care nimic măreț nu poate fi îndeplinit, nu mai răspunde la apelurile în favoarea catedralelor. Un raport contemporan constată cu tristețe și resemnare că marile lucrări de altă dată nu mai sînt posibile, milostenia fiind înghețată.

ISTORIE GENERALĂ	ISTORIA CONSTRUCTORILOR
	1030—1080 Abaţiala de la Conque
1031 Urcarea pe tron a lui Henric I	1031 Sf. Maria din Ripoll. Sfinţirea
	1045—1080 St. Hilaire din Poitiers
	1050—1150 Catedrala din Puy
1054 Schisma greacă	
1057 Carta de imunitate a Orleanului	
	1062—1083 Abaţiala Trinităţii din Caen
	1063 San Miniato din Florenţa. Sfinţirea
1065 Cîntecul lui Roland	1065 Sf. Maria din Köln. Sfinţirea
1066 Cucerirea Angliei de către normanzi	
	1072—1092 Catedrala din Lincoln
1074 Decretele reformatoare ale lui Grigorie VII	
1077 Intrevederea de la Canossa	
Comuna de la Cambrai	
1078 Turcii se instalează în Asia Mică	1078—1128 Catedrala St. Iacob din Compostela
	1080—1108 Abaţiala St. Benoît-sur-Loire
1085 Toledo este recucerit de la Islam	

1088—1109 Abaţiala din Cluny
1093—1130 Catedrala de la Durham

1094 Cucerirea Valenciei de către Cidul Campeador
1095 Urban II predică prima cruciadă la Clermont

1095—1500 Catedrala San Marco din Veneţia
1096—1132 Abaţiala de la Vézelay

1098 Întemeierea ansamblului de la Cîteaux
1099 Cucerirea Ierusalimului de către cruciaţi
1108 Suirea pe tron a lui Ludovic VI

1100 Mănăstirea Moissac
1101—1128 Catedrala de la Angoulême

1112 Sf. Bernard intră la Cîteaux
1118 Întemeierea ordinului Templierilor

1120—1178 St. Front de la Périgueux
Catedrala de la Autun

1122 Suger abate de Saint-Denis
Pierre le Venerable abate de Cluny
1126 Şcoala de traducători de la Toledo

1130—1147 Abaţia de la Fontenay
Catedrala de la Tournai
1133 Catedrala de la Sens

1136 Abélard predă la Paris
1137 Suirea pe tron a lui Ludovic VII

1137 Abaţiala de la Saint Denis

1138 Începutul rivalităţii dintre Ghelfi şi Ghibelini
1145 Sf. Bernard predică a doua cruciadă

1145 Clopotniţa de sud a catedralei din Chartres
1151 Catedrala din Noyon

1152 Divorţul dintre Eleonora de Acvitania şi Ludovic VII
1153 Moartea sf. Bernard

1153 Catedrala de la Senlis
1160 Catedrala de la Laon
Abaţia cisterciană de la Pontigny

1163 Catedrala Notre-Dame din Paris

1170 Martiriul Sf. Thomas Becket

1175 Catedrala de la Canterbury

1180 Urcarea pe tron a lui Filip August
1187 Saladin recucereşte Ierusalimul
1189 A treia cruciadă

1190 Catedrala din Bourges
1194 Catedrala din Chartres

1204 A patra cruciadă. Cucerirea Constantinopolului
1209 Începutul cruciadei împotriva albigenzilor

1211 Catedrala din Reims

1214 Bouvines
1215 Naşterea oficială a Universităţii din Paris
Aprobarea călugărilor Minoriţi (franciscani)
1216 Întemeierea ordinului călugărilor Predicatori(dominicani)

1220 Catedrala din Amiens
Colegiala Ste. Gudule din Bruxelles

1221 Moartea sf. Dominic
1226 Moartea sf. Francisc
Urcarea pe tron a sf. Ludovic

1227 Catedrala din Trèves
Catedrala din Toledo
1228 Biserica sf. Francisc din Assizi
1229 Biserica iacobinilor din Toulouse
1231 Nava abaţialei din Saint-Denis

1241 Mongolii în Europa Centrală

1243 Sainte-Chapelle din Paris
1245 Abaţiala Westminster
1247 Catedrala din Beauvais

1248 Prima cruciadă a sf. Ludovic

1252 Sf. Toma predă la Paris

1261 Sfîrșitul Imperiului Latin din Constantinopol

1265 Călătoria lui Marco Polo în Asia (pînă în 1295)

1268 Statutele meșteșugărești ale lui Étienne Boileau

1270 A doua cruciadă a sf. Ludovic. Moartea sa la Tunis

1277 Condamnarea averoismului și a tomismului

1282 Vecerniile siciliene

1285 Urcarea pe tron a lui Filip cel Frumos

1291 Pierderea portului Saint-Jean d'Acre

1292 Moartea lui Roger Bacon

1248 Catedrala din Köln

1250 Catedrala din Strasbourg

Catedrala din Upsala

Catedrala din Siena

1262 Biserica Sf. Urbain din Troyes

1273 Catedrala din Limoges

1275 Catedrala din Regensburg

1277 Catedrala de la Rodez

1282 Catedrala din Albi

1284 Prăbușirea corului de la Beauvais

BIBLIOGRAFIE

Memoriul lucrărilor executate la mănăstirea augustinilor 1299—1301 se găseşte în:

FAGNIEZ G.: *Études sur l'Industrie et la classe industrielles à Paris au XIIIe et au XIVe siècles*, Paris, 1877.

Conturile Fabricii de la Saint-Lazare d'Autun pentru anul 1294—1295 se găsesc, în:

QUICHERAT J.: *Mélanges d'Archeologie et d'Histoire*. 2. vol. Paris, 1886.

Tîrgul pentru reconstrucţia bisericii cordelierilor din Provins, 1284, se găseşte în:

MORTET V.: *Un très ancien devis français*, Paris, 1897.

O mină de documente cu privire la şantierele din evul mediu în Franţa se găseşte în:

MORTET V. şi DESCHAMPS P.: *Recueil de textes relatifs à l'histoire de l'architecture et à la condition des architectes en France au Moyen Age, XIe—XIIe siècles*, Paris, 1911, *XIIe—XIIIe siècles*, Paris, 1929.

FRISCH T. G.: *Gothic art*, 1140 — c. 1450. *Sources and documents*, Prentice-Hall, New Jersey, 1971.

Asupra condiţiilor de muncă şi a materialelor de construcţie din Anglia, trebuie să se consulte:

SALZMAN L. F.: *Building in England down to 1540*, Oxford, 1952.

Lucrarea care a înnoit studiile asupra şantierelor evului mediu este:

KNOOP D. şi JONES G.. P.: *The Medieval mason*, Manchester, 1949.

Problema șantierelor a fost apoi tratată de către:
DU COLOMBIER P.: *Les chantiers des cathédrales*, Paris, 1953.
GIMPEL J.: *La liberté de travail et l'organisation des professions du bâtiment à l'époque des grandes constructions gothiques*. In Revue d'histoire économique et sociale, Paris, 1956, vol. 34, nr. 3, pp. 303—314.
AUBERT M.: *La construction au Moyen Age*, articole apărute în Buletin Monumental, t. CXVIII, 4 (1960), pp. 241—259, și t. CXIX, 1 la 4 (1961), pp. 7—42, 81—120, 181—209, 297—323; de completat cu *La construction au Moyen Age. Loges d'Allemagne, maçons et francs-maçons en Engleterre*, Ibid., t. CXVI (1958), pp. 231—241.

Statutele zidarilor, cioplitorilor de piatră, ipsosarilor și mortaragiilor se găsesc în:
LÉ LESPINASSE R. DE și BONNARDOT F.: *Le livre des métiers d'Étienne Boileau*, Paris, 1879.

Rolul impozitelor asupra locuitorilor Parisului în 1292:
GÉRAUD M.: *Paris sous Philippe-le-Bel*, Paris, 1837.

Scrierile lui Suger:
PANOFSKY E.: *Abbot Suger on the abbey church of St. Denis and its art treasures*, Princeton, 1947.

Carnetele lui Vilard de Honnecourt:
LASSUS J.-B.: *L'album de Villard de Honnecourt*, publicat în facsimil, Paris, 1858.
HANLOSER H.: *Villard de Honnecourt*, Viena, 1935 (în germană).
BOWLE TH.: *The Sketchbook of Villard de Honnecourt*, Indiana University Press, Bloomington, 1959, (singura ediție ieftină existentă în comerț).

Asupra arhitecților francezi se poate consulta:
LANCE A.: *Dictionnaire des architectes français*, Paris, 1872.
LEFEBURE-PONTALS E.: *Répertoire des architectes, maçons, sculpteurs, charpentiers et ouvriers français au XIe et au XIIe siècles*, B. M. LXXV, 1911.
STEIN H.: *Les architectes des cathédrales gothiques*, Paris, 1929.

Asupra arhitecților englezi:
HARVEY J.: *English medieval architects, a biographical dictionnary down to 1540*, Londra, 1954.
HARVEY J.: *Henry Yevele, c. 1320 to 1400 The life of English architect*, Londra 1944.
Asupra tehnicii arhitecților:
VIOLLET-LE-DUC E.: *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècles*, Paris, 1858—68 (capitolele care urmează sînt încă foarte valabile: armă-

turi, lanțuri, șarpantă, construcție, schelă, mașinărie, scară sprijinire, galerie, boltă).
GIMPEL J.: *Sciences et techniques des maitres-maçons du XIIIe siècles.* In „Technique et Civilisations", 1953, vol. II, nr. 5—6, pp. 147—151.
FITCHEN J.: *The construction of gothic cathedrals. A study of Medieval vault erection*, Oxford, 1961, (lucrare cu totul remarcabilă în care autorul propune o nouă ipoteză asupra metodei de a construi bolțile gotice).

Asupra problemelor de proporții și de estetică medievală:
ACKERMAN J. — S.: *Ars sine scientia nihil est, Gothic theory of architecture at the cathedral of Milan*, The Art Bulletin, June 1949.
SCHAPIRO M.: *On the aestetic attitude in Romanesque art.* In Art and Thought, issued in Honour of Dr. A. K. Coomaraswany, Londra, 1947, pp. 130—150.
FRANKL P.: *The Gothic-Literary Sources and interpretations through eight centuries*, Princeton, 1960.

Asupra originei francmasoneriei:
KNOOP D. și JONES G. P.: *The genesis of freemasonry*, Manchester, 1949.
KNOOP D. JONES G. P. și HAMER D.: *The two earliest masonic Mss.*, Manchester, 1938.

Asupra istoriei tehnicilor medievale:
GILLE B.: *Le Moyen Age en Occident* (Ve siècle-1350). In „Histoire Générale des Techniques" publicată sub direcția lui M. Daumas, T. I., partea a 6-a, Paris, 1962.
DUCASSE P.: *Histoire des techniques*, coll. „Que sais-je", 1955.
WHITE L.: *Technologie médiévale et transformations sociales*, Paris, 1969.
GILLE B.: *Le moulin à eau, une révolution technique médievale.* In „Techniques et Civilisations", III, Paris, 1954.
CROMBIE A.-C.: *Histoire des sciences de saint Augustin à Galilée*, Paris, 1959.
GIMPEL J.: *La révolution industrielle du Moyen Age*, Paris, 1975.

Cu privire la viața din evul mediu, se recomandă în special:
PERNOUD R.: *Lumière du Moyen Age*, Paris, 1944.
DELORT R.: *Le Moyen Age, Histoire illustrée de la vie quotidienne*, Lausanne, 1972.
DUBY G.: *L'économie rurale et la vie des campagnes dans l'occident médiéval*, T. I și II.
GENICOT L.: *Le XIIIe siècle européen*, Paris, 1968.
GEREMEK G.: *Le salariat dans l'artisanat parisien au XIIIe—XVe siècles*, Paris, 1968.
Le GOFF J.: *Les intellectuels au Moyen Age.* Collection „Le temps qui court", Paris, 1959.

în privire la rolul burgheziei și la dezvoltarea urbană:
PERNOURD R.: *Histoire de la bourgeoisie en France*, T. I, Paris, 1960.
PETIT-DUTAILLIS CH.: *Les communes françaises*, Paris, 1947.

asupra civilizației medievale:
LE GOFF J.: *La civilisation de l'Occident médiéval*, Paris, 1964.
DUBY G.: *L'Europe des Cathédrales*, 1140—1280, Paris, 1966.
GENICOT L.: *Le XIIIe siècle européen*, Paris, 1968.
PIRENNE H.: *Histoire économique et sociale du Moyen Age*, Paris, 1969.

CUPRINS

Prefață 5
Un ev mediu fantastic 16
Sfîntul Bernard și Suger 22
Elanul creator 38
Canonicii constructori 55
Prelucrarea pietrei 67
Organizare și condiții de viață 85
Arhitecții 99
Călugării constructori 127
Ingineri și tehnicieni 137
Sfîrșitul unei lumi 149

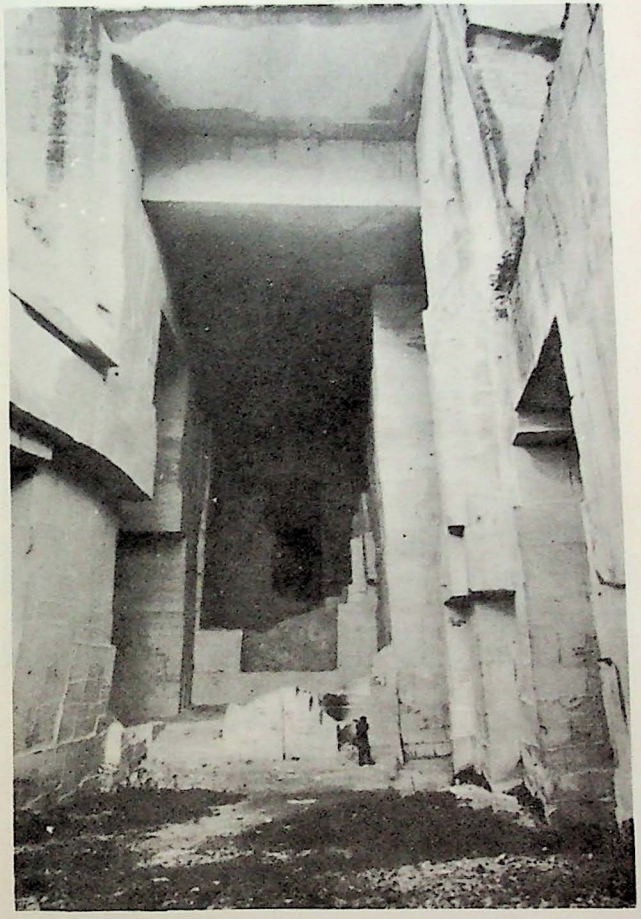
Cronologie 156
Bibliografie 160

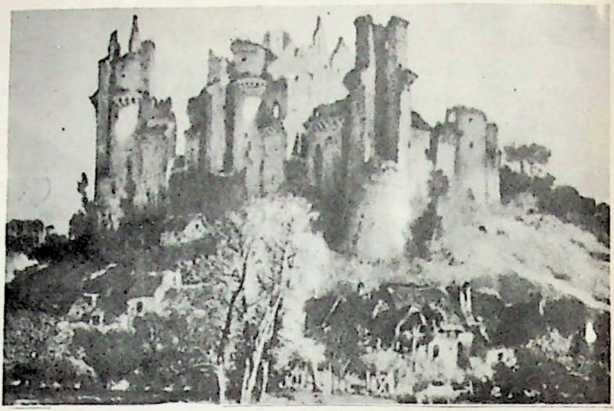
Redactor: VICTORIA JIQUIDI
Tehnoredactor: VIRGIL STRUGARIU

Bun de tipar: 11 decembrie 1981. Apărut 1981.
Coli de tipar 6,83. Planșe 24.

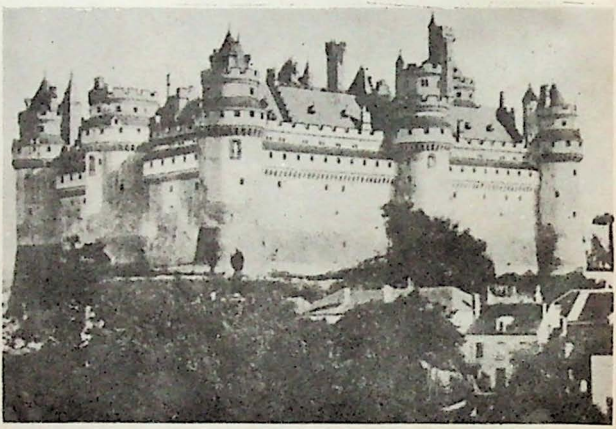
Tiparul executat sub comanda
nr. 511 la
Intreprinderea poligrafică
„13 Decembrie 1918",
str. Grigore Alexandrescu nr. 89-97
București,
Republica Socialistă România

Carierele din Baux

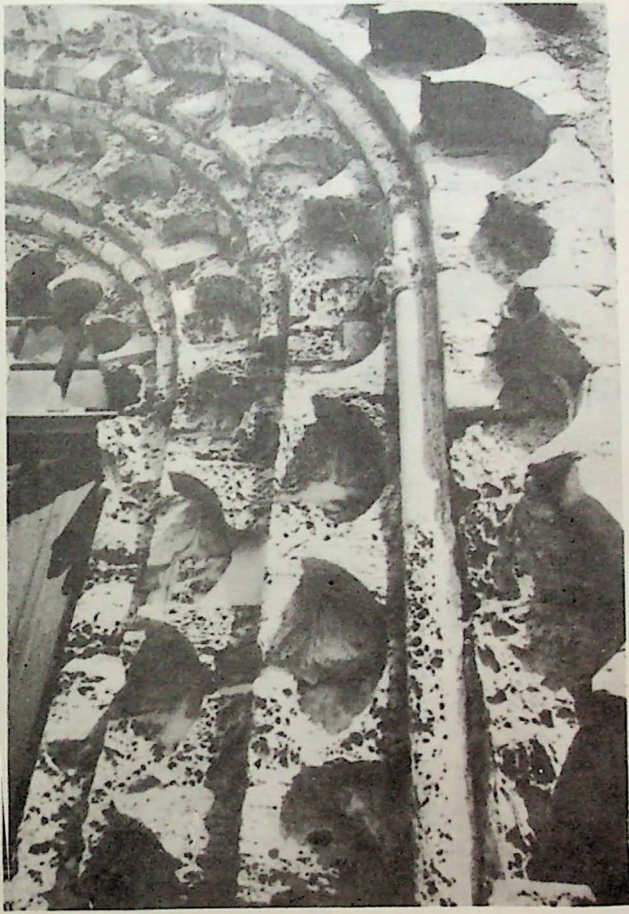




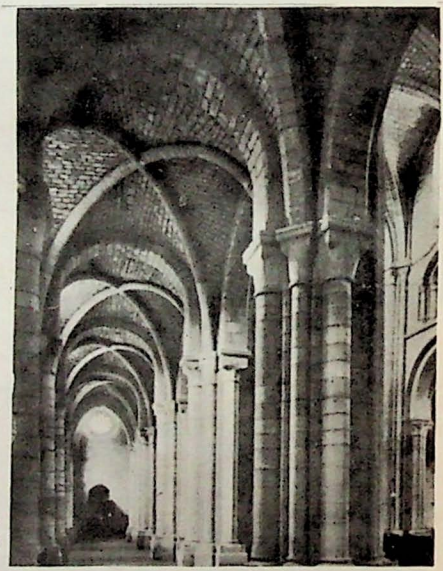
Castelul Pierrefonds înainte
și după restaurarea lui Viollet-le-Duc



Maladia pietrei (biserica din Isle-Jourdain)



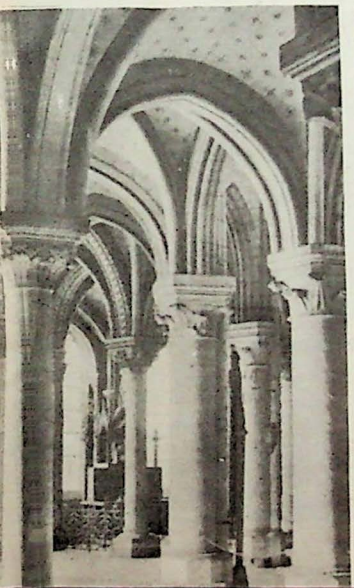
O biserică în stil „romanic": Saint-Germain d'Auxerre (cripta)



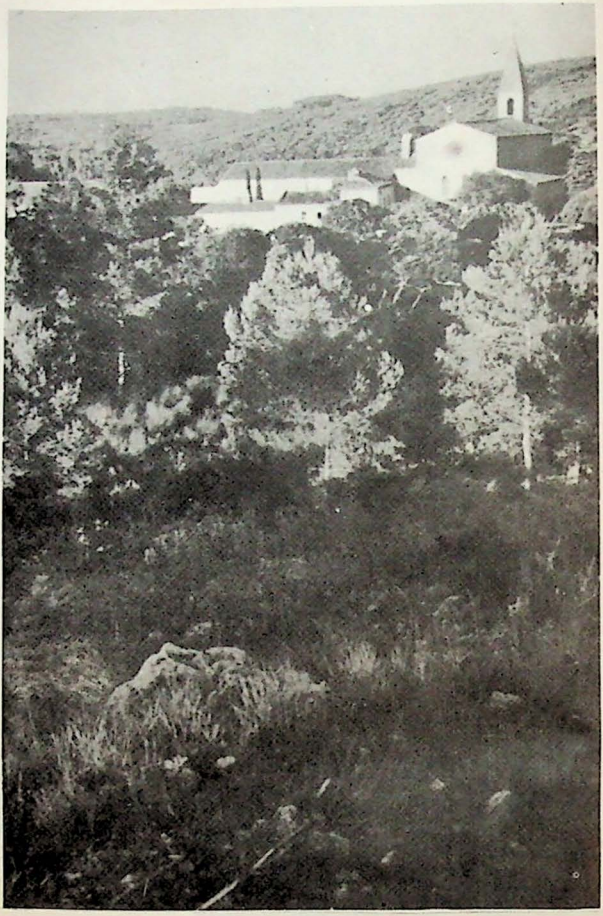
O biserică în stil „gotic": Saint-Étienne din Beauvais

Notre-Dame de l'Epine de lingă Châlons-sur- Marne

Corul de la Saint-Denis construit de Suger

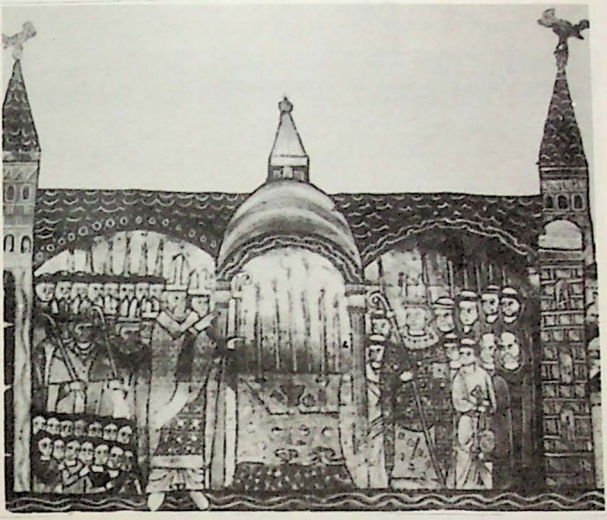


Abaţia Le Thoronet



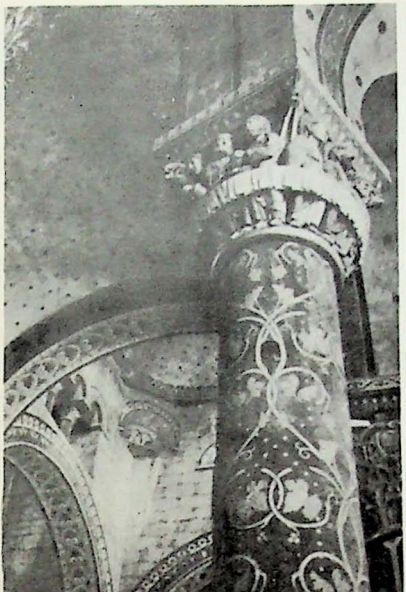
„Călugării se vor ține departe de orice aglomerație..."
(abația Le Thoronet)

Urban II sfințind Clunyul



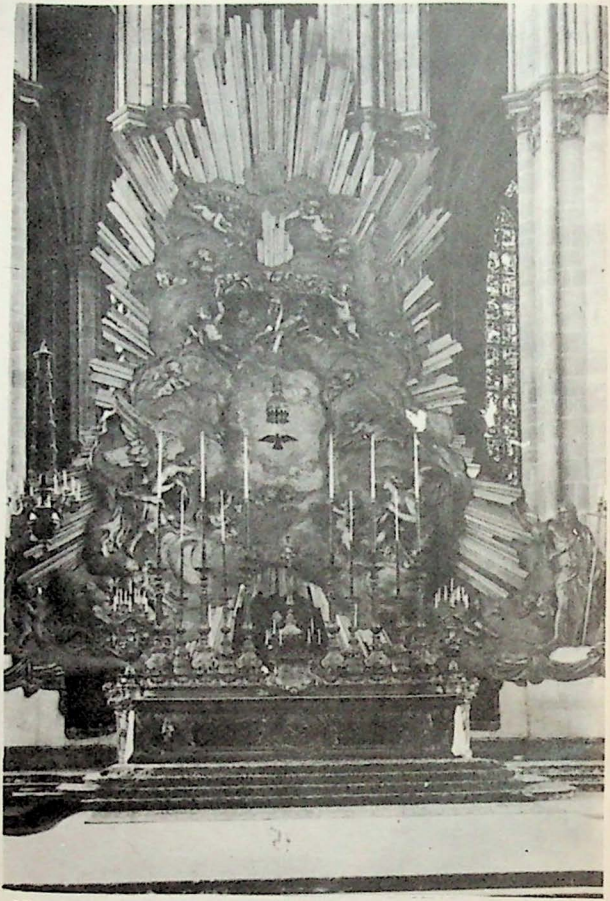
Suger la picioarele Fecioarei (Vitraliu de la Saint-Denis)

Sfintul Bernard (inceputul sec. al XV-lea)



O reconstituire a „splendorii colorate" (Issoire)

Marele arhitect al Universului (Biblie din sec. al XIV-lea)



„Marele gust" al secolului al XVIII-lea (Amiens)

Cămătarii (vitraliu de la Chartres)

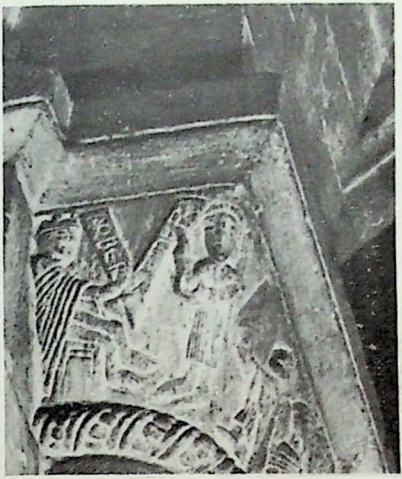
Cioplitorii de piatră (vitraliu de la Chartres)

În spiritul „Recordului mondial" al secolului al XX-lea

Notre-Dame de la Belle Verrière (Chartres)

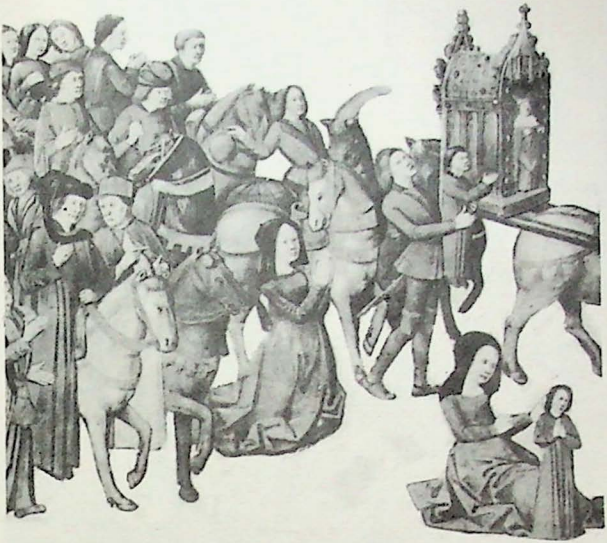
O ceremonie la Sfintul Petru din Roma

Labirintul ae la Chartres



Constructorii... la loc de cinste (biserica din Romsey, Anglia)

Haggada (sec. al XIII-lea)



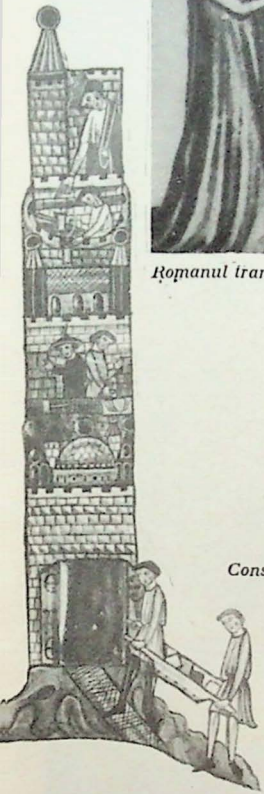
Vindecarea unui copil în fața raclei cu moaștele sfîntului Ludo.
(Începutul sec. al XV-lea)

O frescă de la Saint-Savin: Construirea Turnului Babel

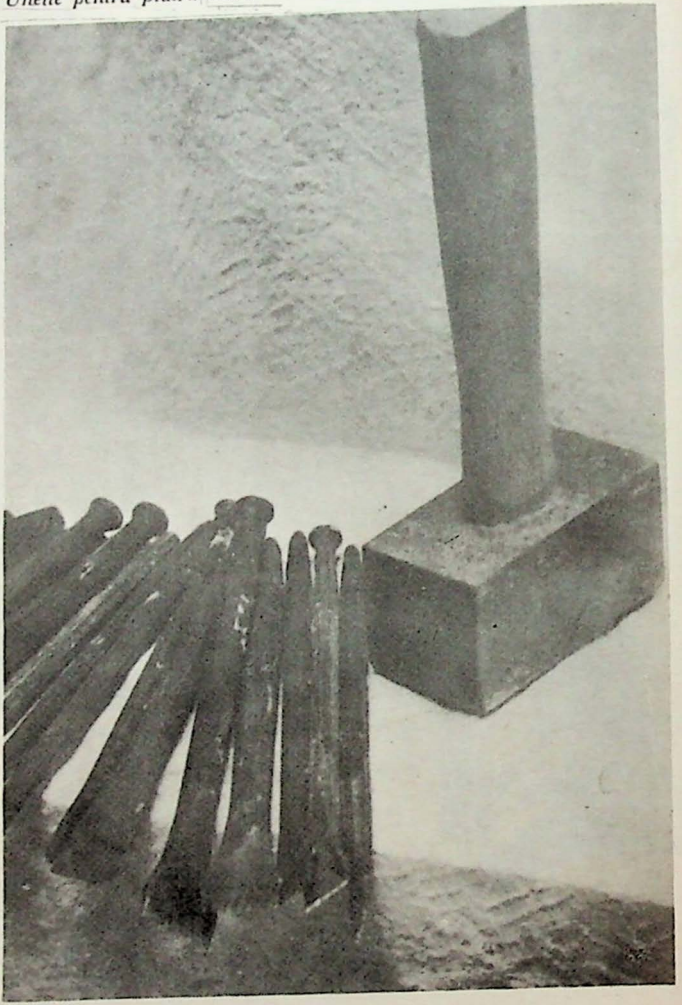
Apocalipsă (sfîrşitul sec. al XIII-lea)

Romanul Irandafirului (sec. al XIV-lea)

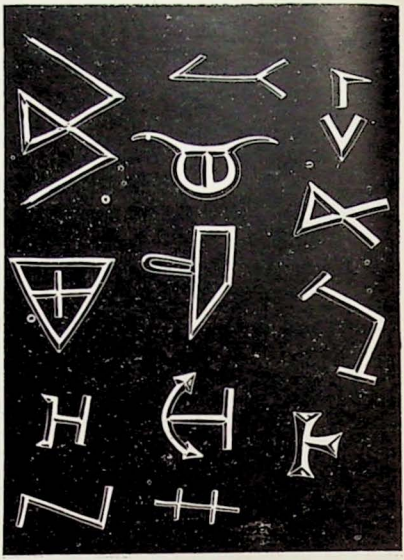
Construirea Turnului Babel (sec. al XIII-lea)



Unelte pentru piatră dură



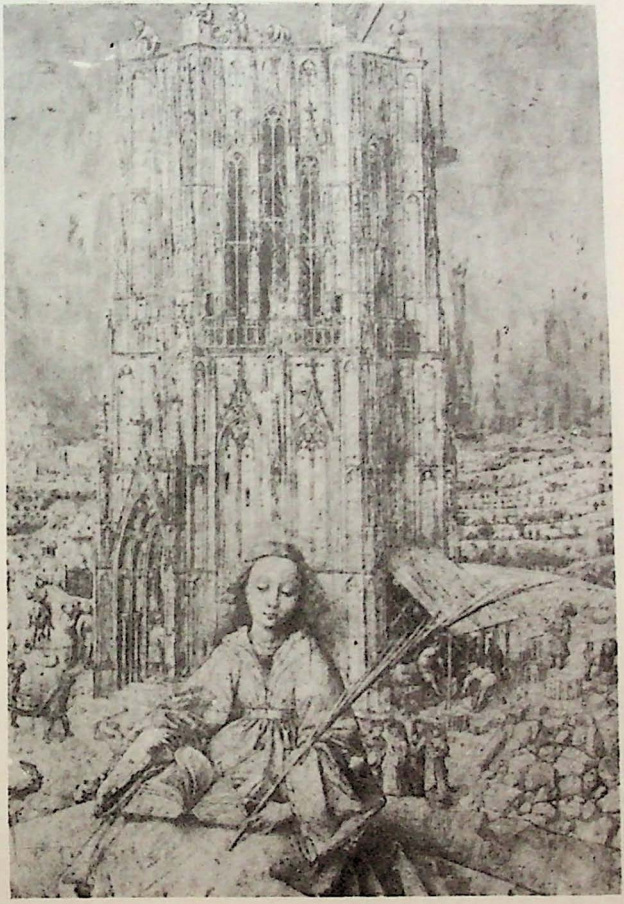
Construirea catedralei de la Modena (sec. al XIII-lea)



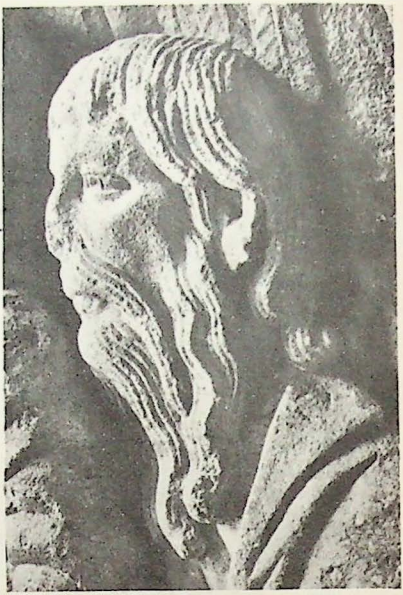
Însemne ale cioplitorilor de piatră reconstituite la catedrala din Strasbourg

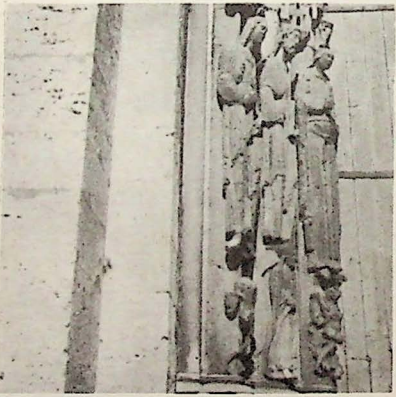
Semne de poziție (Reims)

Sfinta Barbara de Van Eyck.
La baza edificiului, o lojă a cioplitorilor de piatră



Cap de apostol (biserica abaţială Saint-Gilles, sec. al XII-lea)



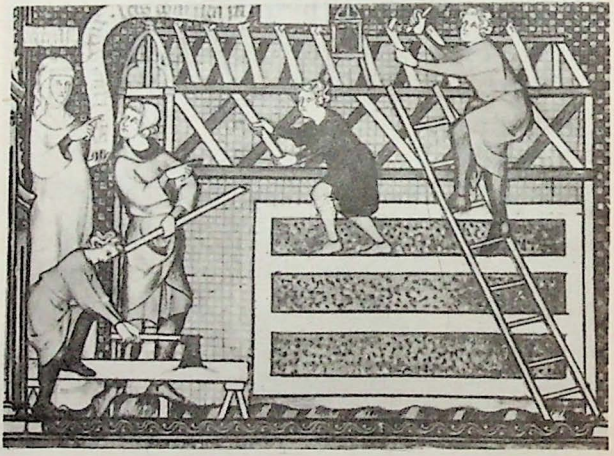


„Piatra sculpturilor nu are aceeaşi granulaţie cu piatra zidurilor"
(Portalul principal Chartres)

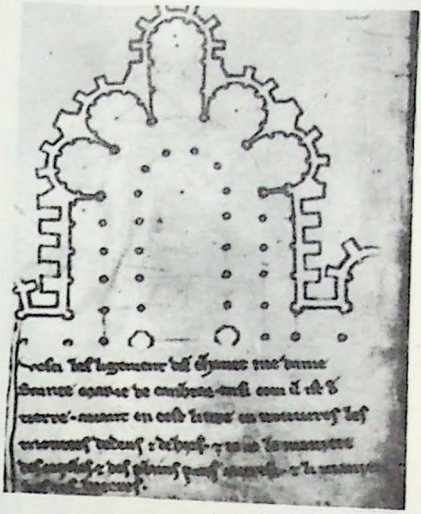
Timpanul de la Autun

Ypres

Viața Sfîntului Offar (sec. al XIII-lea)

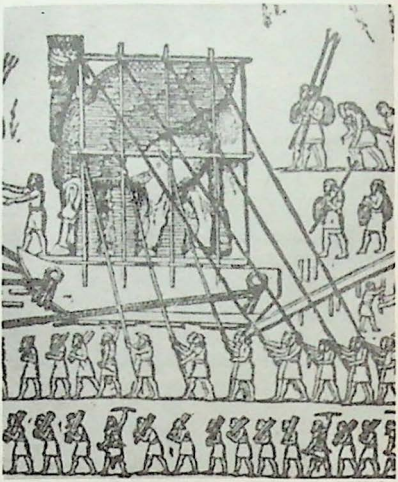


Viața Sfîntului Denis (sec. al XIV-lea)

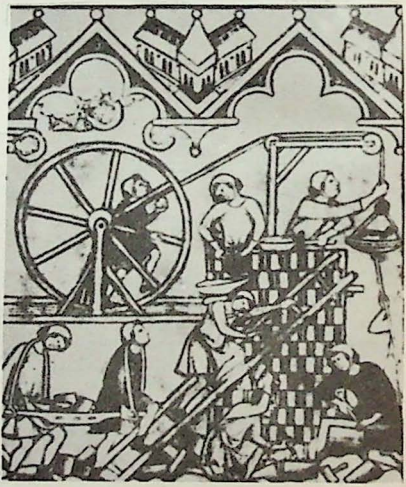


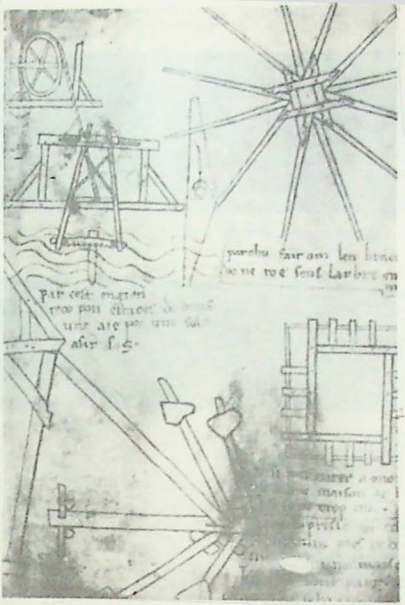
Planul bisericii de la Cambrai (din Carnetele lui Villard de Honnecourt)

Coborirea de pe cruce (din Carnetele lui Villard de Honnecourt)

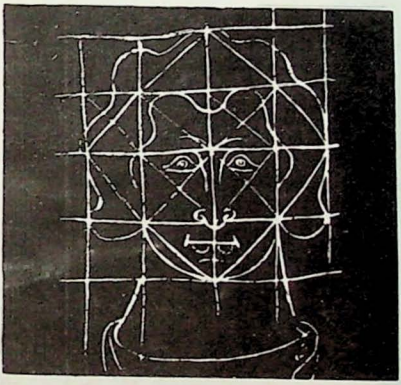


Tehnica antică și...
tehnica medievală

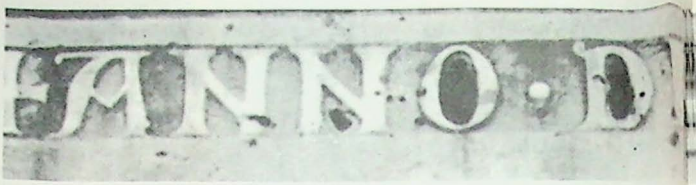




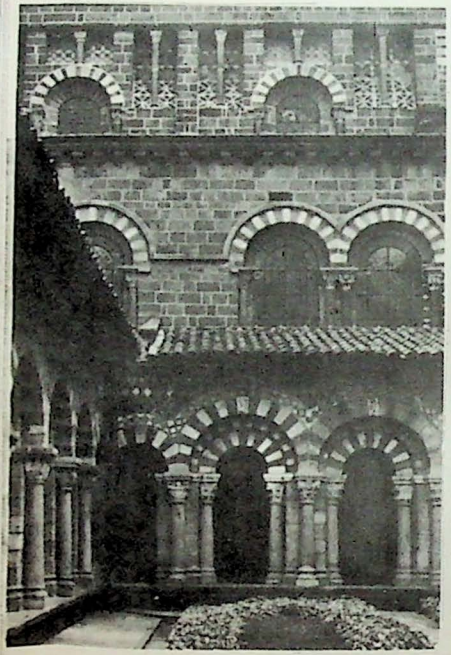
Din Carnetele lui Villard de Honnecourt



Din Carnetele lui Villard de Honnecourt

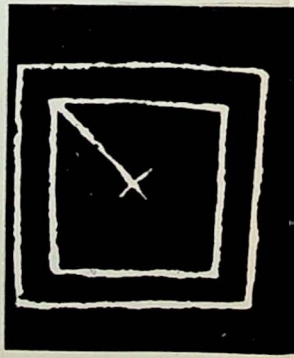


Fragmente din inscripţia de pe transeptul de sud de la Notre-Dame din Paris.

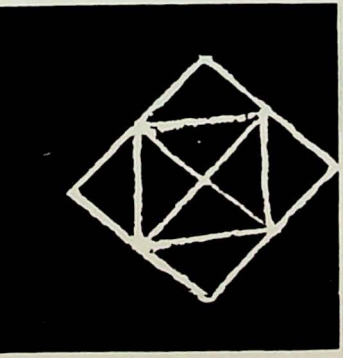


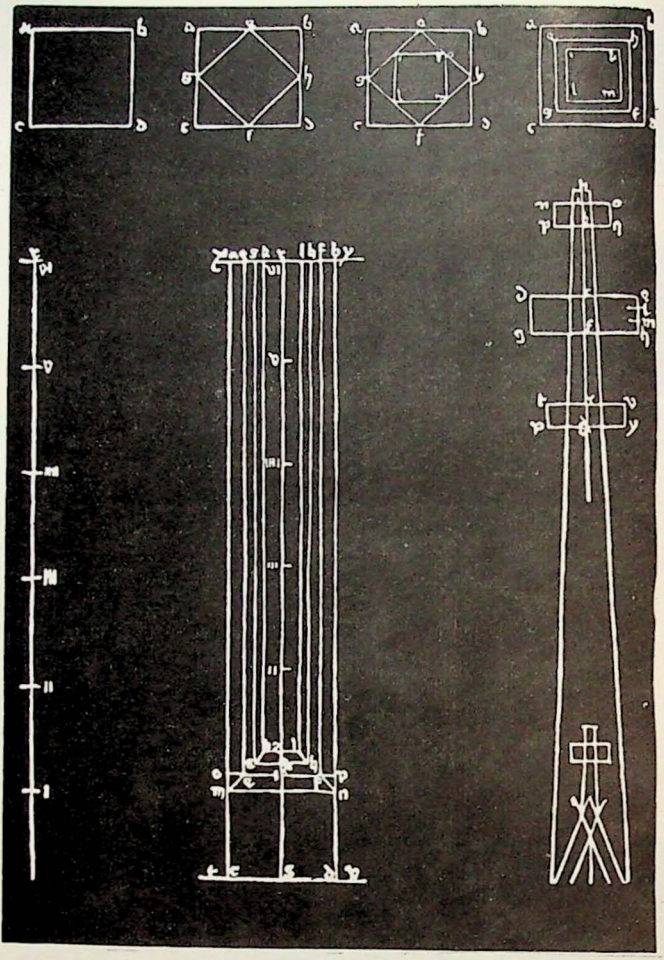
Influenţa arabă în arhitectură (Le Puy)

Din Carnetele lui Villard de Honnecourt: detaliu din planşa 38



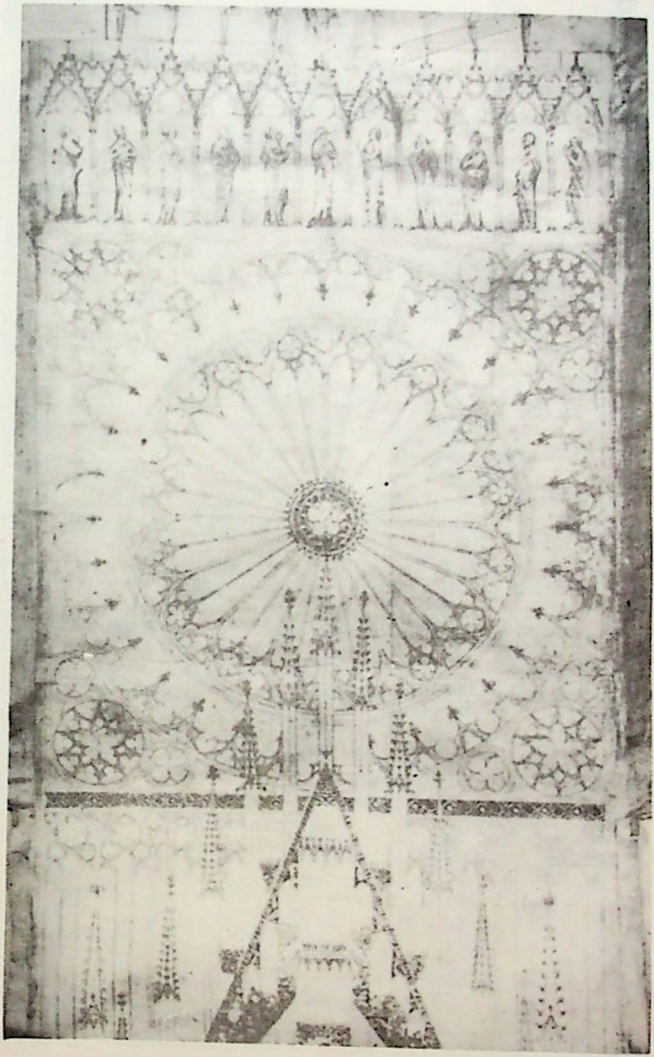
Piatra de mormînt a unui meşter zidar? (Verneuil-sur-Avre)

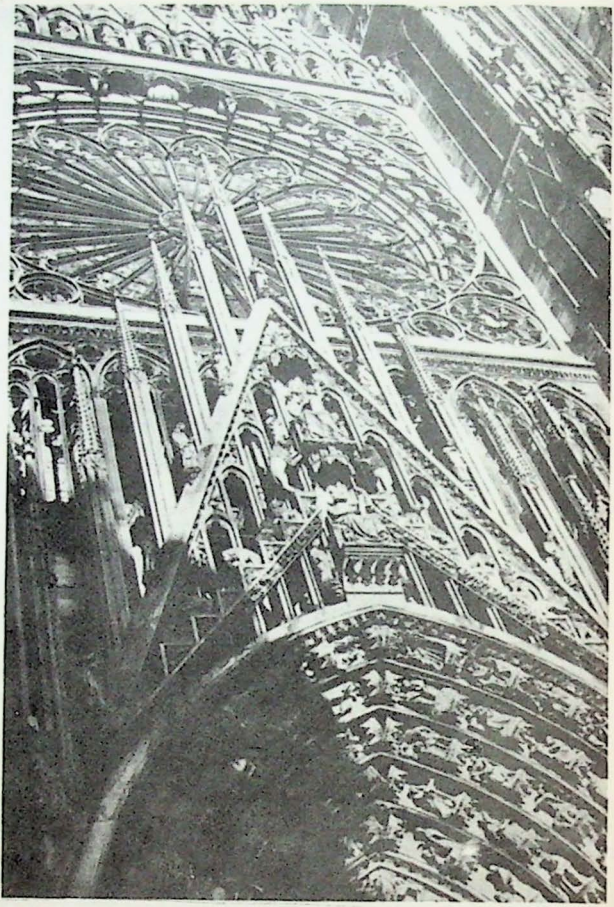




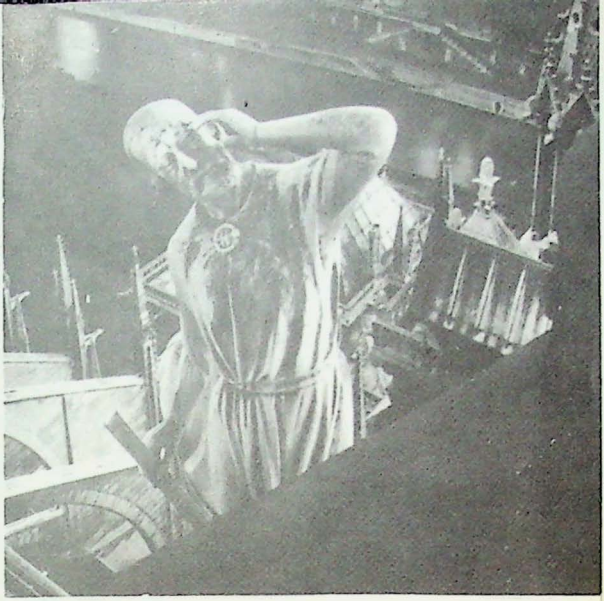
Planul și elevația unui pinaclu după Roriczer

Fațada catedralei din Strasbourg: planul B



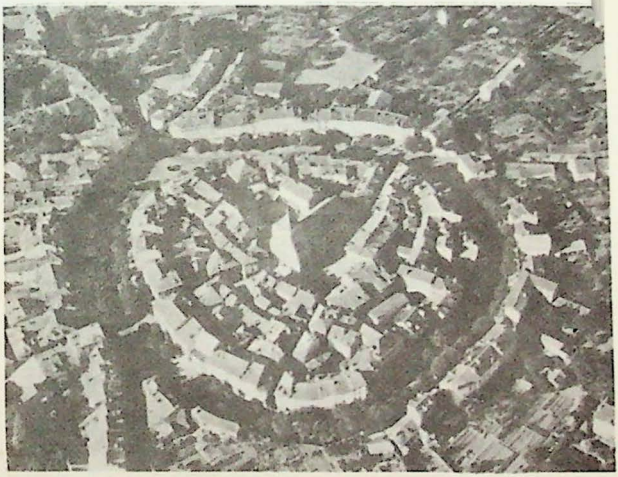


Fațada catedralei din Strasbourg: starea actuală

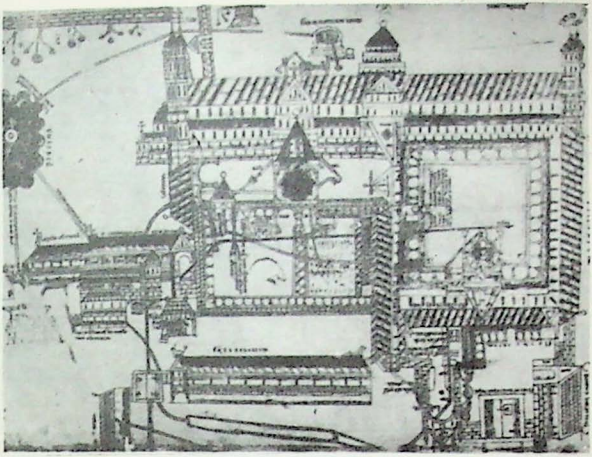


Statuia lui Viollet-le-Duc. Colțul de sud-est al flеșei de la Notre-Dame din Paris

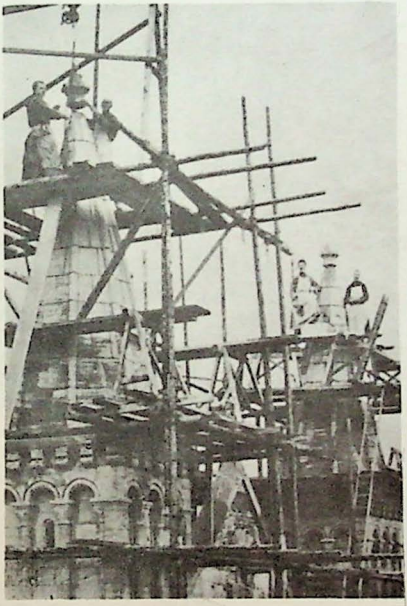
Un oraș circular : Maures (Cantal)



Delimitarea planului abației Cluny (sec. al XII-lea)



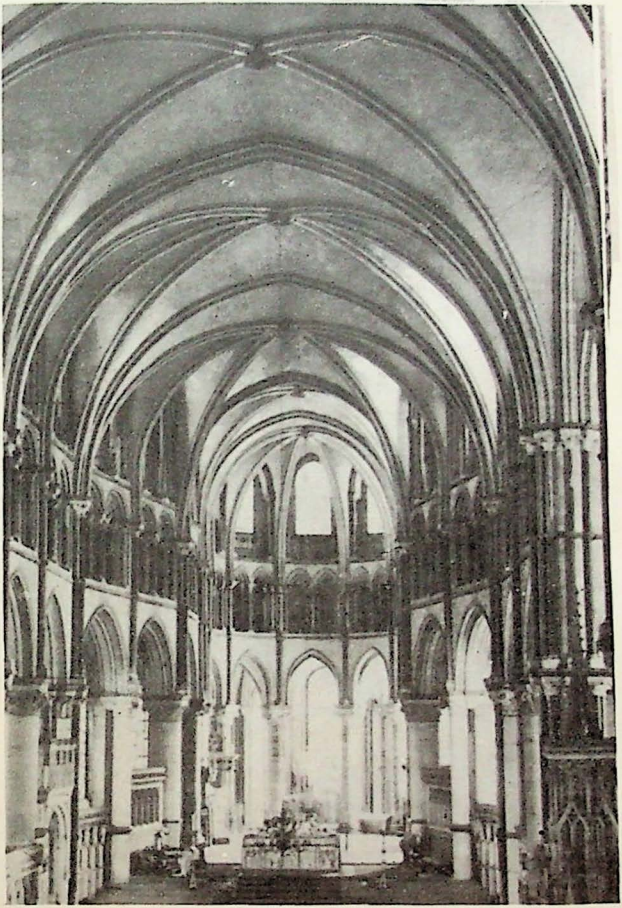
Planul alimentării cu apă a abaţiei de la Canterbury

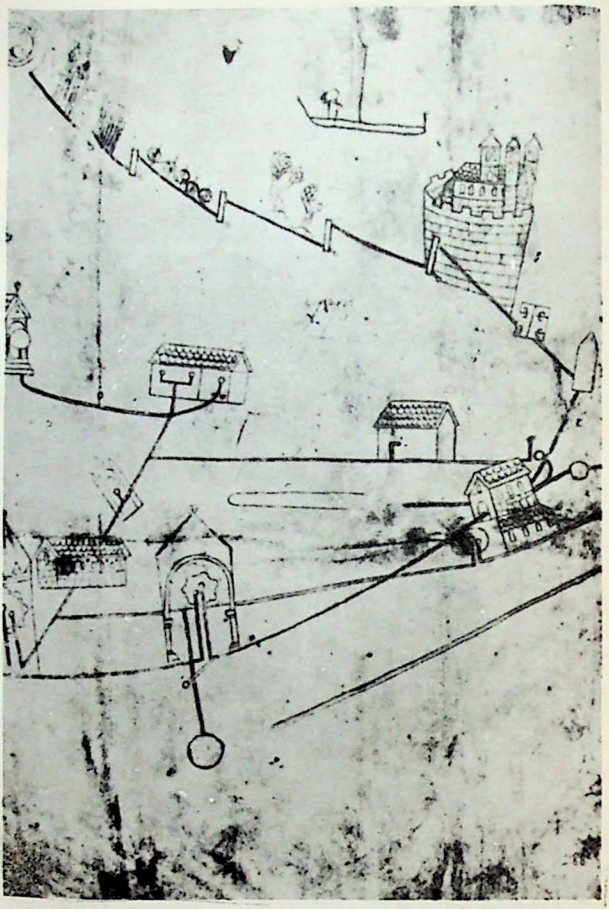


Fraţii convers̨i de la Buckfast Abbey

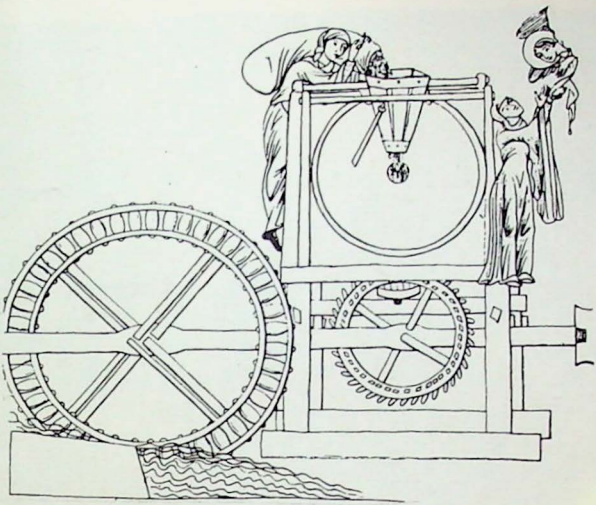
Un accident de muncă (sec. al XIV-lea)

Corul construit de Guillaume de Sens (Canterbury)





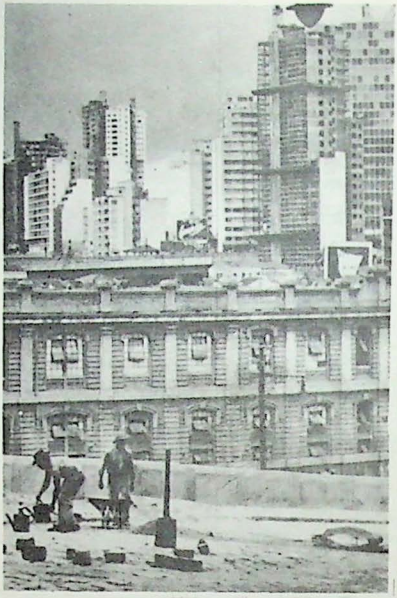
Planul alimentării cu apă a abației de la Canterbury



Din manuscrisul lui Herrad von Landsberg (sec. al XII-lea)

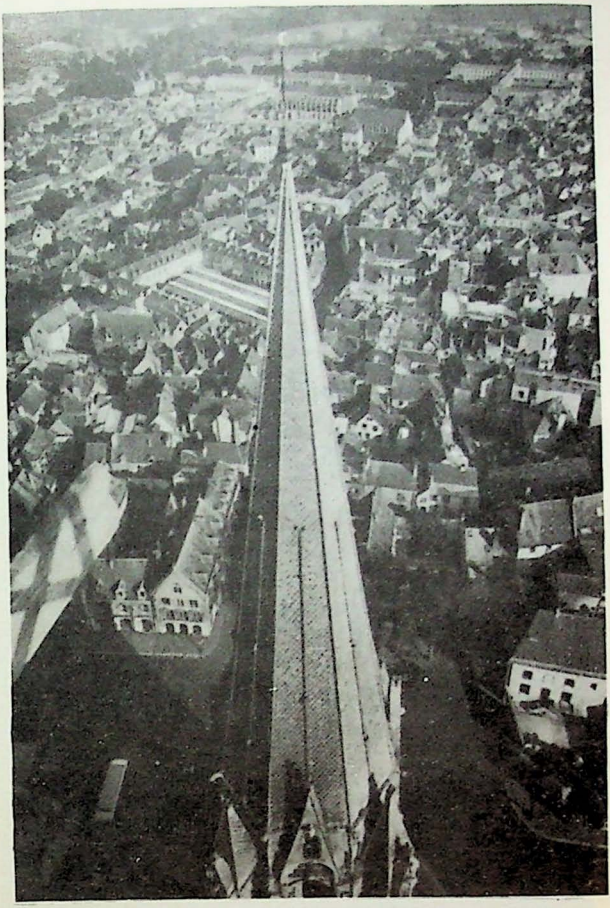
Roaba pe şantierele catedralelor (Viaţa sfîntului Alban, c. 1250)

Sfîntul Ilie salvează de la incendiu biserica Saint-Martial (sec. al XIV-lea)



Roaba in țara zgîrie norilor

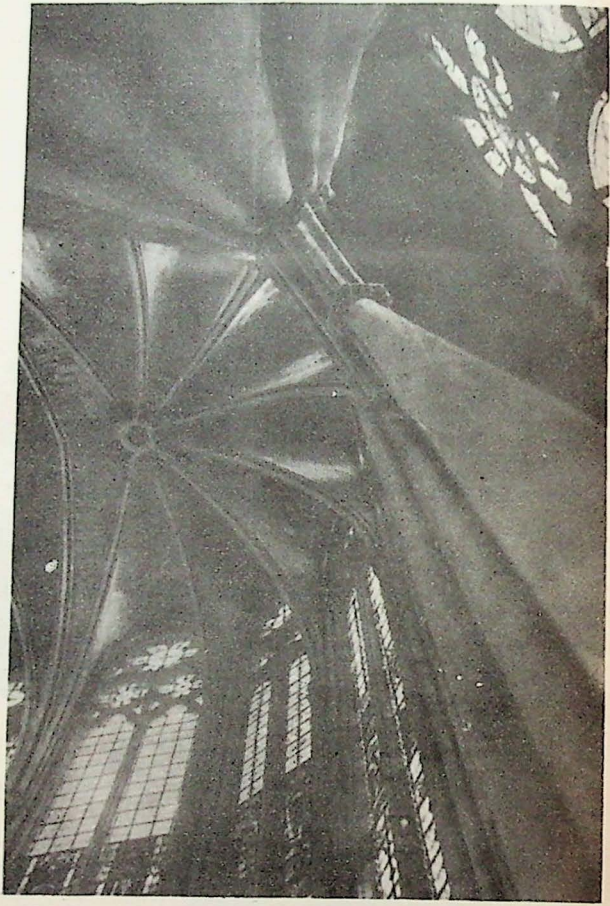
Arce butante la catedrala din Beauvais

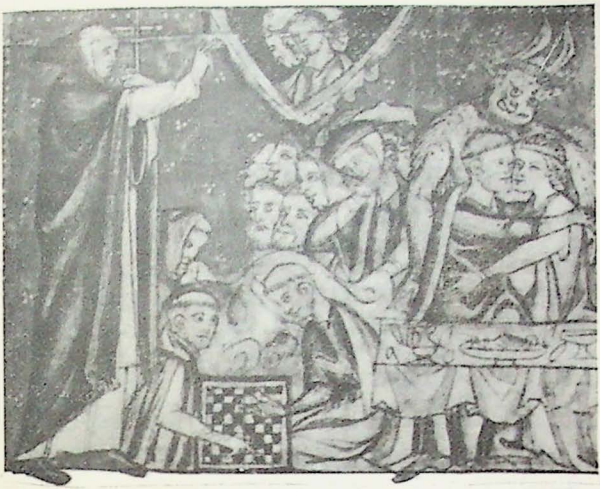


„Cea mai dreaptă raţiune vreodată înălţată,
...Şi spre un cer fără sfirşit linia cea mai înaltă."

(Charles Péguy)

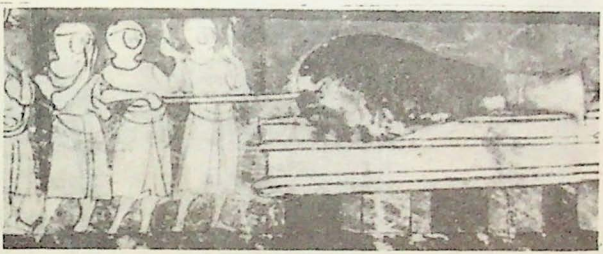
Bolta catedralei din Beauvais

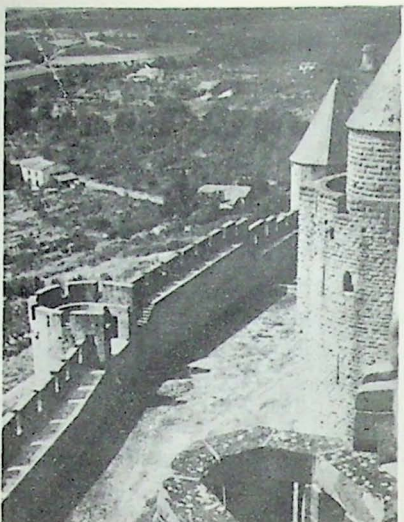




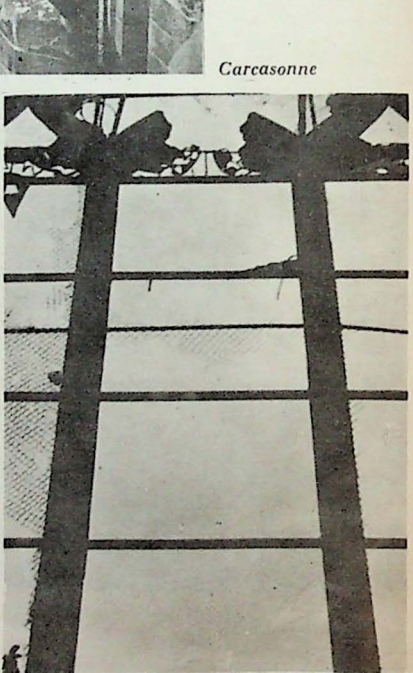
„Dumnezeu este hulit, Diavolul onorat..."

Prima reprezentare a unui lun





Carcasonne



Nenorocirile războiului

Biblioteca de artă

317

Biografii. Memorii. Eseuri

constructorii goticului

Lumea gotică s-a vrut deschisă tuturor orizonturilor şi poate de aceea, ca niciodată, au călătorit atunci pe spaţii întinse meşteri şi artişti. Constructorii şi pietrarii goticului occidental, îndeosebi cei ai Franţei, au ajuns pe şantiere dintre cele mai celebre sau mai îndepărtate, ducînd cu ei forme, ornamente şi tehnici ale arhitecturii şi sculpturii de la miazănoapte de Loire .

RĂZVAN THEODORESCU

Lei 9,75